Lipsker. ger. Zarden (E)

Diss. Berlin. 1933.

Der Mythos vom goldenen Zeitalter in den Schäferdichtungen Italiens, Spaniens und Frankreichs zur Zeit der Renaissance.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde genehmigt von der Philosophischen Fakultät der Friedrich Wilhelms-Universität zu Berlin

von

Erika Lipsker gen. Zarden

aus Altona in Schleswig-Holstein

Tag der Promotion: 12. Juli 1933

Tag der mündlichen Prüfung: 1. Juni 1933

Druck: Buchdruckerei Michel, Berlin NW 7, Marienstr. 11

455

Referenten:
Professor Dr. Eduard Wechssler
Professor Dr. Wolfgang Köhler

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Für meine Mutter

Einleitung

Der spanische Dichter Bernardo de Valbuena läßt in seiner Pastorale vom Jahre 1608 „Siglo de Oro en las Selvas de Erífile“ einen Schäfer folgende Worte sagen:

„Dulce es la historia de la vida nuestra;
Aquí se muestra vivo el Siglo de Oro,
Rico tesoro á pocos descubierto.“

In diesen Worten liegt unser ganzes Thema beschlossen. In den drei Zeilen steht nicht nur der Grund, dem die Schäferdichtung, „la historia de la vida nuestra“, ihren Ursprung und ihr Wohlgefallen verdankt, nämlich in dem lebendigen Abbild des goldenen Zeitalters, „aqui se muestra vivo el Siglo de Oro“; sondern Valbuena, als ein Mann, der die gesamte Dichtung Spaniens und Italiens über diesen Gegenstand kannte, sah auch, daß die Vorstellung vom goldenen Zeitalter als ein „rico tesoro“, ein reicher Schatz, nur wenigen Auserwählten bewußt werden konnte, und so erscheinen die Worte „rico tesoro a pocos descubierto“ wie die Prophezeiung eines Sehers, der am Beginn des 17. Jahrhunderts schon wußte, mit welch geringem Verständnis in späterer Zeit über ihn und seine Schule geschrieben werden sollte.

Es gibt in der Tat nur eine einzige Arbeit über diesen Zusammenhang. Einen Aufsatz: „Ueber die Idee des goldenen Zeitalters als Ursprung der Schäferdichtungen Sannazaros und Tassos“ schrieb im Jahre 1930 Petriconi. Seine Untersuchung erstreckt sich aber, wie schon der Titel angibt, nur über einen Teil der romanischen Schäferdichtungen. Außerdem beruht die genannte Arbeit auf einer irrtümlichen Auffassung des Traumes vom goldenen Zeitalter, wie es sich im Laufe unserer Abhandlung herausstellen wird.

Im übrigen ist von den Literarhistorikern des 19. und 20. Jahrhunderts der Zusammenhang des Mythos vom goldenen Zeitalter mit der Schäferdichtung gar nicht erkannt oder nur flüchtig erwähnt worden. Eine Uebersicht über die hauptsächlichsten Urteile der letzten 125 Jahre wird dies zeigen.

Uebersicht

Als Prolog zu einer Ausgabe deutscher Uebersetzungen der antiken Schäferdichter, „Arethusa oder die bukolischen Dichter des Altertums", erschien im Jahre 1806 ein „Versuch über das bukolische Gedicht" von einem anonymen Verfasser. Darin wird gesagt:

> „Die meisten neueren Poetiker setzen das Wesen des Schäfergedichts in die Darstellung eines höchst glücklichen Landlebens oder eines sogenannten goldenen Weltalters. Auf diesem Grundbegriff, der von einigen neueren Werken dieser Art abstrahiert zu sein scheint, sind ihre Theorien erbaut, und nicht wenige von den bukolischen Werken des Altertums, die unter diesen nicht zu bringen sind, haben sich gefallen lassen müssen, aus ihrem eigentümlichen Gebiete hinausphilosophiert zu werden. . . . . ."

Dem Schreiber dieser Zeilen war also bekannt, daß zum Wesen der Schäferdichtung die Darstellung eines goldenen Weltalters gehörte. Seine eigene Meinung weicht aber völlig von dieser Auffassung ab, wenn er weiterhin sagt:

> „Nicht die Vorzüge des Landlebens . . . können den älteren Griechen die Hirtenwelt zu einem so interessanten Gegenstande gemacht haben, daß man eine eigene Dichtungsart nach ihr benannte; sie mußte durch sonst etwas Aufmerksamkeit und Interesse erregt haben, und was wäre dies, unter einem Volke, das so sehr Liebhaber der Dichtkunst, das in allen Classen so reich an Liedern war, anderes gewesen, als der Ruf, in dem die Volkslieder der Hirten vor anderen standen, als der Ruhm der Sicilischen Hirten insonderheit, als das Eigene in ihrer Manier, das zur Nachahmung reizte? . . . . . Wie . . die Hirtenwelt allmählich Aufmerksamkeit erregt hatte, wurde alles, was sie anging, interessant; man fing an, ihre Lebensart und ihre Sitten zu schildern, wie Theokritus getan hat. Man sieht, wie alles dieses, unvermerkt, durch eine nähere oder entferntere Beziehung auf diese beliebten Volkslieder, die Benennung bukolischer Gedichte erhalten konnte. . . . ."

Der Verfasser wollte den Ursprung der Schäferdichtung aus angeblichen Volksliedern der echten Hirten erklären. Zu

dieser Annahme hatte ihn vermutlich Herders Naturpoesie angeregt. Sein Urteil bezieht sich aber nur auf die Schäferdichtung der Griechen und Römer.

Auf die Antike kommt 60 Jahre später auch Nietzsche zu sprechen, der aber das goldene Zeitalter wieder in Verbindung mit dem Schäferspiel bringt. In seinem Frühwerk „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" von 1870/71 schreibt Nietzsche bei der Erklärung des „stilo rappresentativo" der italienischen Oper:

„. . . . Der neue Stil galt als die Wiedererweckung der wirkungsvollsten Musik, der altgriechischen: ja man durfte sich, bei der allgemeinen und ganz volkstümlichen Auffassung der homerischen Welt als der Urwelt, dem Traume überlassen, jetzt wieder in die paradiesischen Anfänge der Menschheit hinabgestiegen zu sein, in der notwendig auch die Musik jene unübertroffene Reinheit, Macht und Unschuld gehabt haben müsste, von der die Dichter in ihren Schäferspielen so rührend zu erzählen wußten."

Nietzsche empfand demnach Schäfertum und paradiesische Zeit als einen selbstverständlichen Begriffszusammenhang. Er erklärte aus der Einwirkung des Traumes vom goldenen Zeitalter die Entstehung der Oper, und seine Worte darüber gelten in gleicher Weise für die gesamte Schäferdichtung der Renaissance, die mit ihren Bühnen-Pastoralen der unmittelbare Ausgangspunkt für die ersten Opern war:

„Hier sehen wir in das innerlichste Werden . . . der Oper: ein mächtiges Bedürfnis erzwingt sich hier eine Kunst, aber ein Bedürfnis unaesthetischer Art: die Sehnsucht zum Idyll, der Glaube an eine urvorzeitliche Existenz des künstlerischen und guten Menschen. Das Recitativ galt als die wiederentdeckte Sprache jenes Urmenschen; die Oper als das wiederaufgefundene Land jenes idyllisch oder heroisch guten Wesens. . . . ."

Ueber die italienische Schäferdichtung fällte das erste besondere Urteil Burckhardt in „Die Kultur der Renaissance in Italien", 1860:

„Seit Petrarca gab es eine falsche konventionelle Bukolik oder Eklogendichtung, eine Nachahmung Virgils . . . Als ihre Nebengattungen traten auf der Hirtenroman von Boccaccio bis auf Sannazaros Arkadia, und später das Schäferspiel in der Art des Tasso und Guarini, Werke . . . . der allerschönsten Prosa wie des vollendetsten Versbaues, worin jedoch das Hirtenwesen nur ein äußerlich übergeworfenes ideales Kostüm für Empfindungen ist, die einem ganz anderen Bildungskreis entstammen."

Dieses Werturteil zeigt, daß Burckhardt die Schäferdichtung im Wesentlichen als eine Nachahmung erklärte, ohne auf den Ursprung dieser Gattung näher einzugehen.

Auch in dem grundlegenden Werk von Gaspary: „Geschichte der italienischen Literatur“ 1885—88, wird auf das goldene Zeitalter in keiner Weise Bezug genommen, ebensowenig geht Gaspary auf die Schäferdichtung als ein Ganzes ein, sondern bei einer Besprechung der Arkadia Sannazaros meint er:

„. . . . das Werk schien das vollendetste Muster der Gattung, eine erstaunliche Leistung der poetischen Phantasie, welche den Verfasser auf die Dauer einer so umfangreichen Production aus der Wirklichkeit in eine ganz ideale Sphäre versetzte. Allein es war eine künstliche Anstrengung, aus der diese Idyllen mit mit ihren typischen Hirten und Hirtinnen, ihren Wettgesängen und Liebesklagen hervorgingen. . .“

Im weiteren heißt es bei Gaspary noch:

„Von größerer poetischer Bedeutung (als die Arkadia!) sind Sannazaros fünf lateinische Eclogen, die Fischeridyllen. . . .“

Gaspary hat sich also offenbar mit einer näheren Untersuchung über die Bedeutung der Schäferdichtung nicht befaßt. Auch Enrico Carrara in dem Buche „La Poesia Pastorale“ (Storia dei Generi Letterari Italiani) 1904—08, scheint den Zusammenhang mit dem goldenen Zeitalter nicht zu kennen; dagegen Francesco Torraca in seiner Arbeit „Jacopo Sannazaro“, 1907 (Scritti critici Napoli), kommt der Bedeutung einer idealen Schäferwelt im Gegensatz zum wirklichen Leben näher, wenn er bei der 6. Ekloge der Arkadia, die einen Lobgesang auf das goldene Zeitalter enthält, seiner Meinung Ausdruck gibt:

„. . . . quest' ecloga, fra tutte, parmi importante, perchè vi si rivela uno de' concetti (eben der Begriff des goldenen Zeitalters), che ispirarono il Sannazaro, quando immaginò una vita così diversa della realtà. . . . .“

Wiese, in der „Geschichte der italienischen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart“ von Berthold Wiese und Erasmo Pèrcopo, 1910, fällt kein besonderes Urteil über die Schäferdichtung als Gattung und kommt daher auch nicht auf die Verbindung mit dem Mythos zu sprechen. Und die letzte Aeußerung über die italienische Bukolik vor Petriconi, von Karl Vossler in „Die Antike und die Bühnendichtung der Romanen.“ (Vorträge der Bibliothek Warburg, VII, 1927—28), steht sogar in einem bewußten Gegensatz zum Gedanken an das goldene Zeitalter. Der oben zitierten Auffassung Nietzsches, daß die Schäferspiele dem heidnischen Glauben an einen guten Urmenschen fröhnten, im Gegensatz zu der christlichen Lehre von der Erbsünde, wider-

spricht Vossler, indem er sagt, von einem solchen Gegensatz könne gar keine Rede sein:

„. . . . die Herkunft dieser Spiele läßt eine Anfeindung des christlichen Gefühls nicht wohl erwarten. Sie stammen nämlich ebensogut von der umbrischen Lauda, von der sacra rappresentazione und vom liturgischen Drama des Mittelalters ab, wie von der griechischen Tragödie und vom griechischen Liebesroman."

Diese Worte beziehen sich nur auf die pastorale Bühnendichtung; Vossler gibt aber auch noch eine Erklärung des gesamten Schäferstils:

„. . . . Die Verherrlichung der bukolischen, pastoralen arkadischen Daseinsformen als des naturgemäßen Lebens steht den Sittenlehren der Stoa und des Epikur ziemlich nahe . . . das Vertrauen in die Lex naturalis . . . . liegt aller Hirtendichtung bewußt oder unbewußt, klar oder unklar zugrunde. . . . . Das Hirtenvolk wurde der berufene Vermittler zwischen der antiken und der christlichen Gesinnung. . . . . ."

Diese Aeußerungen beziehen sich auf einzelne Wesenszüge der Schäferdichtung, stellen aber nicht den Gedanken fest, der in der Tat der Bukolik zu Grunde liegt.

In den Literaturgeschichten Portugals von Bouterwek, Braga, Loiseau, Mendes dos Remedios bis zu den grundlegenden Werken von Carolina Michaelis de Vasconcellos (Gröbers Grundriß der romanischen Philologie) und der neuesten „Historia da litteratura portugueza", 1930 von Albino Forjaz de Sampaio herausgegeben, findet der Mythos vom goldenen Zeitalter überhaupt keine Erwähnung. Er wäre auch aus der portugiesischen Schäferdichtung allein nicht nachzuweisen; nur im Zusammenhang mit der italienischen und spanischen Dichtung ist er hier zu erkennen.

Viel mehr Urteile, denen unser Gedankengang sich anschließen kann, gehen aus den Aeußerungen der Literaturgeschichten Spaniens hervor. Da sagt zuerst Ticknor 1844 in der „Geschichte der schönen Literatur Spaniens":

„Es mag sich auch wohl der kriegerische Geist der bis zum 16. Jahrhundert in Spanien waltenden Gesittung gern von den eintönigen Uebertreibungen seines eigenen Charakters abgewendet haben, die in den Ritterromanen stattfanden, um Erfrischung und Ruhe im Frieden und in der Einfalt eines fabelhaften Arkadien zu suchen."

Diesen Worten Ticknors liegt unstreitig eine latente Vorstellung vom goldenen Zeitalter zugrunde, wie sie aber erst

1886 ausgesprochen wird in der Hallenser Dissertation von Georg Schönherr, „Jorge de Montemayor, sein Leben und sein Schöpferroman“:

„. . . . . Nicht allein der Liebe zum Landleben und der Anziehungskraft, die dasselbe zu allen Zeiten auf den Städter ausgeübt hat, verdankte die bukolische Poesie ihren Ursprung; auch in einem der Unnatur beengender Verhältnisse entsprungenen Bedürfnis der Rückkehr zu einem Dasein, welches sich der umgebenden Natur noch nicht entfremdet hatte, lag eine Ursache ihres Entstehens; in Empfindungen, die ihrem Wesen nach viel mit jenen gemein haben mochten, welche die Vorstellung eines Goldenen Zeitalters erzeugt hatten. . . .“

Aehnliches gibt 1905 Marcelino Menéndez y Pelayo in „Orígenes de la Novela, tomo I, Introducciòn., tratado històrico sobre la primitiva novela española“, p. 411 f.:

„. . . . El bucolismo de la novela no es un hecho aislado, sino una manifestacion peculiar, y sin duda alguna la màs completa, de un fenòmeno literario general. . . . . Agotadas ya hasta la monotonìa las formas del lirismo petrarquista, hubo de encontrarse cierta agradable novedad en estos temas que . . . . al mismo tiempo que reflejaban, candorosamente depurados, los afectos del poeta, satisfacìan la perenne aspiraciòn de la mente humana à un mundo de paz y de inocencia ò le hacìan pensar en las delicias de la edad de oro y de la florida juventuddel mundo“.

Diese Auffassung von Menéndez y Pelayo ist richtunggebend, und ihr entspricht auch Hugo A. Rennert in „The Spanish Pastoral Romances“, Philadelphia 1912, wenn er mit Bezug auf die spanischen Schäferromane p. 203 sagt:

„They all picture that ideal life in Arcadia, where the shepherds and shepherdesses fleet the time carelessly as they did in the Golden World.“

Dagegen dringt Pfandl, „Spanische Literaturgeschichte“ 1923, nicht tiefer in das wahre Verständnis der spanischen Schäferdichtung ein, denn in einigen Worten wird ihr p. 82 das Urteil gesprochen:

„Der Schäferroman in Spanien ist, ähnlich wie die Schäferlyrik, eine im Ueberschwang und Ueberdrang daneben geratene Ausdrucksform des spanischen Idealismus.“

Auch Hurtado berührt den hauptsächlichsten Punkt nicht, wenn er, p. 402, „Literatura española“ schreibt:

„La falsa idealizaciòn de la vida campestre produjo en la literatura la novela pastoril.“

Im gleichen Sinn sagt Fitzmaurice-Kelly über die Bukolik als Gattung in der letzten Auflage seiner Geschichte der spanischen Literatur, Paris 1928, ein feststehendes Urteil bei den Ausführungen über die „Diana" des Montemayor, p. 303: „Les défauts de la Diana sont inhérents au genre".

Und Julio Cejador y Frauca, 1927, Madrid, in „Historia de la lengua y literatura castellana" spricht sogar von der „bucòlica mentirosa y sosísima". Dabei war bereits 1925 die grundlegende Auffassung von der Bedeutung des goldenen Zeitalters ausgesprochen worden von Américo Castro in „El pensamiento de Cervantes". Es heißt dort:

„Lo rústico y aldeano fué tomado como base para proyectar desde ella cierta visión de la vida perfecta; .... la novela pastoril es género idealista, conscientemente irreal. Su núcleo es el concepto del hombre que forjó el humanismo: un ser abstracto cuya función es ser común denominador de las variedades concretas de hombre; el elemento artísticamente decorativo procede en parte del tema de la Edad de Oro, en parte del bucolismo, utilizado como medio para lograr ese mundo inalterable, sin ayer ni mañana, sustraído a la acción de lo concreto....."

Castros Urteil hat einen maßgebenden Anteil an der Gedankenrichtung unserer Arbeit.

In der Französischen Literaturgeschichte sind ebenfalls verschiedenartige Beurteilungen der Bukolik anzutreffen. Heinrich Koerting, Leipzig 1885, gibt in der „Geschichte des französischen Romans im 17. Jahrhundert" I, p. 58 ff. unter dem Hinweis auf das galdene Zeitalter eine ausführlichere Betrachtung und Würdigung der Schäferdichtung als alle anderen Literarhistoriker, ausgenommen Castro und Petriconi. Koerting sagt s. 58:

„Seit es Menschen gibt, welche die ursprüngliche einfache Form des Daseins mit einer höher entwickelten, aber minder natürlichen und dabei vielfach beengten vertauschten und sich dieser Veränderung ihrer Lage voll bewußt wurden, existiert auch eine Dichtung, welche, oft halb unbewußt, ihre Unzufriedenheit mit der Gegenwart kund gibt und das zurückliegende Zeitalter als allein glücklich preist. Sie malt sich die Möglichkeit aus, aus der realen, mit mancherlei Widerwärtigkeiten versetzten Welt in eine goldene Vergangenheit zurückzukehren; .... Alle echt volkstümlichen Gattungen der Poesie tragen Spuren dieser idealistischen Anschauung an sich, ihre eigentliche Verkörperung aber ist eben die Hirtendichtung."

Auch die Auffassung von Jules Marsan in „La pastorale dramatique en France“ Paris 1905, trifft das Richtige, wenn es p. 101 heißt:

„L'âge de la pastorale est venu. Ses harmonieuses rêveries offrent aux poètes ce contraste qu'ils recherchent aux soucis de l'existence commune, et elle a ce mérite encore de se placer en dehors des temps et des frontières dans un monde de fantaisie.“

Keinen Bezug auf diesen Grundgedanken nimmt dagegen der Kanonikus Reure in seinem Buche über die „Astrée“ von Honoré d'Urfé, 1910.

In einer neueren Arbeit über die „Astrée“, 1923, von Henri Bochet, (einer Genfer These), wird das goldene Zeitalter wieder erwähnt. Da heißt es von der besonderen Atmosphäre des Romans p. 184:

„.... bien des lecteurs .... se laisseront gagner par cette atmosphère de tendresse et d'élégante nonchalance et retrouveront l'impression délicieuse et réconfortante d'un temps où régnait la paix.“

Auf p. 122 sagt Bochet:

„...d'Urfé a remplacé le traditionnel âge d'or des pastorales par une époque bien déterminée.“

Und auf p. 41 wird festgestellt:

„Toute la morale du roman est conforme à la raison et à la justice. La déesse Astrée y règne comme à l'âge d'or.“

Eine spezielle Arbeit über den Schäferstil, „Le genre pastoral“ von Léon Levrault, 1914, muß noch genannt werden, weil die darin ausgesprochene Ansicht zum Teil von richtiger Auffassung zeugt. P. 10 sagt der Verfasser:

„Il résulte de tout cela que le genre pastoral est un genre difficile entre tous. Nous dirons même que c'est un genre faux, et où le meilleur des artistes ne saurait aspirer à être parfait. Mais, malgré tout, il a sa raison d'être. Il correspond à un besoin très réel: celui de s'évader vers ce pays du rêve où règnent le bonheur, l'innocence, l'amour ingénu, où l'on goûte un calme suprême au milieu d'une nature toujours riante, où l'on espère trouver le contraire de ce que nous voyons ici-bas.....“

Diese verschiedenen Ansichten der Kritiker sind selten klar ausgesprochen; es mag daran liegen, daß der Begriff des goldenen Zeitalters selbst nicht recht verdeutlicht worden und immer nur halb bewußt geblieben war. Um aber die Schäferdichtung richtig zu würdigen, ist es in erster Linie erforderlich, über das Grundmotiv, dem diese Gattung ihr

Entstehen verdankt, volle Klarheit zu haben. Zu diesem Zwecke müssen wir uns mit der schon oben erwähnten Arbeit auseinandersetzen von H. Petriconi, „Ueber die Idee des goldenen Zeitalters als Ursprung der Schäferdichtungen Sannazaros und Tassos“ in „Die neueren Sprachen“ Band 38, Heft 4, Mai—Juni 1930. Petriconi, angeregt von Castro, weist mit ganz besonderem Nachdruck auf den Mythos vom goldenen Zeitalter als Kern der Schäferdichtung hin, und wären seine Ausführungen wirklich einleuchtend, so bliebe uns, wenigstens über die Dichtung Italiens, nicht mehr viel zu sagen übrig. So überzeugend die Polemik Petriconis auf den unbefangenen Leser wirken mag: eine genaue Untersuchung muß den Widersinn seiner Begriffsdeutungen aufdecken, da der Verfasser die Auffassung vom goldenen Zeitalter so auslegt, daß genau das Gegenteil des wahren Ursprungs der Schäferdichtung dabei herauskommt. Das goldene Zeitalter hat bei Petriconi seinen Schwerpunkt in dem Traume von der Liebesfreiheit, das Schäfertum ist hier überhaupt untrennbar an die Liebesfreiheit gebunden. An einigen Beispielen aus Sannazaros Arcadia und Tassos Aminta setzt Petriconi seine Ansicht scheinbar unwiderleglich auseinander, und wir werden im Abschnitt „Italien“ näher auf dieses Urteil eingehen müssen.

Die übrige Schäferdichtung aber läßt Petriconi im Dunkeln für uns und erklärt sie für Nachahmungen, oder jedenfalls für Ausläufer dieser Dichtungsgattung, die im Laufe der Zeiten ihren ursprünglichen Sinn verloren habe. Ohne Bezug auf „dieses“ goldene Zeitalter, sagt Petriconi, verliert auch das Schäfertum seinen Sinn. „Dieses“ heißt natürlich: die Vorstellung von der Liebesfreiheit. Sehen wir aber von „diesem“ ab und sagen: ohne Bezug auf das goldene Zeitalter überhaupt verliert das Schäfertum seinen Sinn, so sind wir auf dem Wege, nicht nur bei Sannazaro und Tasso den Erfolg ihrer Schäferwerke zu verstehen, sondern auch noch die Schäferromane Portugals, Spaniens und Frankreichs sinnvoll zu finden. Um diese Behauptung zu rechtfertigen, müssen wir vor allem nachforschen, wie die Verbindung des goldenen Zeitalters mit dem Hirtenleben zu erklären ist, und wie das goldene Zeitalter eigentlich vorgestellt werden muß, das, da es ja nur im Traume besteht, auch viele verschiedene Deutungen haben kann. Das aber geht alles auf einen einzigen Grundgedanken zurück, wie es sich im Laufe der Arbeit ergeben wird.

ABHANDLUNG

Seite

Erster Abschnitt: die Antike . 16

Zweiter Abschnitt: Italien . . . 25

Dritter Abschnitt: Spanien . . . 43

Vierter Abschnitt: Frankreich . 80

Erster Abschnitt

Die Antike

Die Gedankenverbindung vom goldenen Zeitalter und dem Schäfertum wurde um das Jahr 800 v. Chr. zum ersten Mal ausgesprochen. Hesiodos, aus Askra in Böotien, der selbst als Hirt gelebt hatte, schilderte in den „Werken und Tagen" v. 109 ff. die sagenhafte erste Epoche der Menschen, als noch Kronos regierte. Die Menschen jenes Zeitalters, das goldene Geschlecht, waren in erster Linie immer jung, sie blieben sich ständig gleich, bis auf die Unsterblichkeit glichen sie den olympischen Göttern. Es gab weder Krankheit noch Trübsal für sie, Mühe und Arbeit waren unbekannt. Am Mahle hatten sie Freude und die von Menschenhand noch nicht bearbeitete Erde brachte ihnen freiwillig alles dar, was sie begehrten. Für die Verbindung mit dem Schäfertum besonders wichtig ist aber das Hervorheben des Reichtums jener glücklichen Menschen an Schaf- und Ziegenherden: sie waren ἀφνειοὶ μελοισι (v. 120, W. u. T.).

So gab Hesiod den Grundgedanken zur gesamten Schäferdichtung späterer Zeiten. Hesiods Einfluß spaltet sich in Hellas aber in zwei Richtungen: er wirkt auf die Philosophen und auf die Dichter.

In der Philosophie wird der von Hesiod zuerst verkündete Mythos vom goldenen Zeitalter lebendig erhalten und mit neuen Zügen ausgestattet; so bei Platon und Poseidonios. Andererseits entwickelt sich eine Schäferdichtung, in der die Erinnerung an das goldene Zeitalter verblaßt ist, von Theokritos über Moschos und Bion bis zu Longos. Die Römer begannen mit Vergil, Tibull, Ovid, beide Richtungen zu verbinden, und zur Zeit der Renaissance vermischten sich die philosophischen und literarischen Einflüsse zu dem neuen Ganzen der romanischen Schäferdichtung.

Der Mythos vom goldenen Zeitalter lebte nach Hesiod zunächst weiter in der religiösen Bewegung der Orphiker und Pythagoreer, und dann besonders bei Platon, dessen Philosophie ganz beherrscht ist von der pessimistischen Anschauung eines Abwärtsgleitens der Menschheit vom goldenen zum eisernen Zeitalter. Im „Politikos" gibt Platon das ausführliche Bild jenes Zeitalters, das nach ihm auch das ‚Platonische Zeitalter' genannt werden kann. Der Aufbau jenes Paradieses ist aus den Worten Platons am besten zu erkennen; es heißt in Schleiermachers Uebersetzung:

„Damals (unter der Gewalt des Kronos) herrschte zuerst für die ganze Umwälzung Sorge tragend der Gott, wie jetzt aber waren strichweise die verschiedenen Teile der Welt gänzlich unter herrschende Götter verteilt. So auch die lebendigen Wesen nach ihren verschiedenen Gattungen und Herden hatten als göttliche Hüter unter sich verteilt die Dämonen, deren jeder jedem, welches er beherrschte, für alles genügte, so daß keines wild war, noch auch sie einander zur Speise dienten; und Krieg oder Zwiespalt schon gab es ganz und gar nicht unter ihnen, wie man auch unzählig viel anderes mit dieser Anordnung zusammenhängendes noch anführen könnte. Was aber von der Menschen mühelosem Leben gerühmt wird, wird dieserwegen erzählt. Gott selbst hütete sie und stand ihnen vor, wie jetzt die Menschen als ein anderes Göttlicheres lebendige andere Gattungen des Lebenden geringer als sie selbst hüten. (Auffallend sind die ständigen Vergleiche Platons von der Herrschaft Gottes mit „Hütern und Herden"!) Unter seiner Hut aber gab es keine bürgerliche Verfassungen, noch auch häusliche, daß man Weiber und Kinder hatte; denn aus der Erde lebten sie alle auf, ohne sich des Vorherigen zu erinnern. Sondern dergleichen fehlte ihnen alles. . ."

Jeder Angehörige von Platons Paradies ist demnach als ein Adam zu denken. Platons Auffassung von der Weiberlosigkeit und der geschlechtslosen Fortpflanzung jener Urzeit ist von der Nachwelt nicht übernommen worden, doch mag auch dieser Gedanke vielen Dichtern der Renaissance eine Anregung gewesen sein für die von manchen gehegte Annahme der Liebelosigkeit und der selbstverständlichen Keuschheit im goldenen Zeitalter.

Besonders wichtig für die Gestaltung des Bildes unseres Mythos sind die weiteren Worte Platons:

„Früchte aber hatten sie reichlich von Eichen und vielen anderen Gewächsen, nicht durch Ackerbau gezogene, sondern welche die Erde ihnen von selbst gab. Auch unbekleidet und ohne Lagerdecken weideten sie größtenteils im Freien; denn die Witterung war beschwerdenlos für sie eingerichtet, und weich

war ihr Lager genug, weil reichliches Gras aus der Erde hervorwuchs .... Wenn also die Pfleglinge des Kronos, da sie so vieler Muße genossen und auch des Vermögens, nicht nur mit Menschen sondern auch mit Tieren vernünftigen Umgang zu pflegen, dies alles recht gebrauchten zur Philosophie in ihren Unterredungen mit den Tieren und unter sich von jedem Wesen erforschend, ob es irgendein besonderes Vermögen besitzend, etwas von den andern Verschiedenes wahrgenommen habe zur Vermehrung der Einsicht: dann ist wohl leicht zu entscheiden, daß die damaligen tausendmal glückseliger daran waren als die jetzigen. . . . ."

Ein wesentlicher Zug des Platonischen Zeitalters ist demnach das ausgiebige, zur Einsicht verhelfende philosophische Gespräch, das bis in die letzten Ausläufer der Schäferromane der Renaissance hinein seinen Platz bewahrt hat.

Im „Politikos" stehen, allerdings unabhängig vom goldenen Zeitalter, sondern im Vergleich eben mit dem „Staatsmann", einige Worte über den Hirten, die mit der anderen Vorstellung zusammen die Schäferdichtung beeinflußt haben:

„.....der Hirte ist auch der Ernährer der Herde, er ist ihr Arzt, er ist gewissermaßen ihr Freiwerber, und der gesamten Hebammenkunst bei der Schwangerschaft und der Geburt der Jungen ist er allein kundig. Ja, auch was Spiel und Tonkunst betrifft, soweit sein Vieh deren von Natur empfänglich ist, versteht niemand besser als er, es aufzumuntern und anlockend zu besänftigen, indem er auf Instrumenten sowohl als mit dem bloßen Munde die seiner Herde angemessene Tonkunst ausübt..."

Der flötende und singende Schäfer des Theokrit ist in diesen Worten schon prophezeit, er war den Griechen immer ein lebendiger Begriff geblieben, sind doch schon bei Homer (Ilias XVIII, 525 ff.), flötenspielende Hirten erwähnt.

In seinem Alterswerk, den „Nomoi", wiederholt Platon den im „Politikos" ausgesprochenen Mythos, aber in zwei verschiedenen Fassungen. Im 4. Buch der „Nomoi" wird bei der Besprechung des Staatsgebäudes die Sage vom ursprünglichsten glücklichen Zustand von Regierung und Bürgerschaft unter Kronos erzählt, von welchem die bestverwalteten späteren Staaten nur einem schwachen Abbild entsprechen. Diese Schilderung gleicht der des „Politikos". Vorher aber, im 3. Buch, spricht Platon von einem andern ursprünglichen Zustand der Menschheit, der sich aus den Folgen einer großen Ueberschwemmung ergeben haben sollte, einer Sündflut vergleichbar, die die vor ihr bestehende Kultur hinweggespült hatte. Die dem Untergange Entronnenen stellt Platon als einige Hirten im Gebirge auf und sagt von ihnen:

„Fürs erste waren die Menschen.... wegen ihrer großen Vereinsamung liebreich und wohlwollend gegeneinander gesinnt, sodann brauchten sie sich nicht um ihre Nahrung zu streiten, denn es war.... kein Mangel an Weide, deren sie damals vorzugsweise zu ihrem Lebensunterhalte bedurften, und so fehlte es ihnen nie an Milch und Fleisch; überdies verschafften sie sich auch durch Jagd nicht wenig und und nicht schlechte Nahrung, und auch mit Kleidern, Lagerdecken, Wohnungen, feuerfesten und nicht feuerfesten Gerätschaften waren sie wohl versehen, denn die Künste des Töpferns und Webens bedürfen in keinem Stücke des Eisens, und diese beiden Künste gab daher Gott den Menschen, um sich vermittelst derselben jenes alles verschaffen zu können..... In solcher Ausrüstung waren sie denn eben nicht arm und gerieten nicht, durch Armut gezwungen, in Zwist miteinander; andererseits konnten sie aber auch nicht reich werden, da sie kein Gold und Silber besaßen. Wo aber in einer Gemeinde weder Reichtum noch Armut eingebürgert sind, da werden denn auch wohl die Sitten am reinsten sein, und so war dies auch damals der Fall. Denn dort können weder Uebermut noch auch Neid und Mißgunst entstehen. So waren sie denn teils aus diesem Grunde tugendhaft, teils durch das, was man Sitteneinfalt nennt."

Auf die Staatsverfassung dieser Menschen gebraucht Platon zum Vergleich noch die Worte Homers, die sich dort auf das Land der Kyklopen beziehen:

„Dort ist weder Gesetz noch Ratsversammlung des Volkes; sondern alle umwohnen die Felsenhöh'n der Gebirge, rings in gewölbeten Grotten; und jeglicher richtet nach Willkür Weiber und Kinder allein; und niemand achtet des andern."

In diesem 3. Buch gibt Platon nichts anderes als seine eigene Meinung von dem wirklichen Urzustand der Menschen nach der großen Flut, während die Schilderung aus dem 4. Buch der „Nomoi" und aus dem „Politikos" als Mythen und Sagen erzählt werden. Nach Platon sind dann seine geschichtliche Auffassung und sein Sagenbericht verquickt worden und wirkten in dieser verdoppelten Form über Poseidonios und Seneca in der Renaissance nach.

War bei Hesiod der ethische Charakter noch nicht in Verbindung mit dem goldenen Zeitalter ausgesprochen, so veranschaulicht dieser Mythos bei Platon schon die Begriffe von Unschuld, Friedfertigkeit und Gerechtigkeit, die nach ihm weiter entwickelt werden. So erzählt der Plotinjünger Porphyrios (de abstinentia IV, 2), daß der Peripatetiker Dikäarch von den Menschen des goldenen Zeitalters unter

Kronos behauptet habe, sie wären von Natur gut gewesen und hätten ein vortreffliches, den Göttern nahestehendes Leben geführt.

Eine ausführliche Beschreibung der besonderen Göttin des goldenen Zeitalters, Asträa oder Dike, die auf Hesiod zurückging, gab um 270 v. Chr. Aratos in den „Phainomena", v. 96 ff. Hesiod hatte in der Theogonie eine der drei Horen, Dike, erwähnt, die Tochter des Zeus und der Themis. In den „Werken und Tagen" erzählte Hesiod: im eisernen Zeitalter seien Gerechtigkeit und Scham auf den Olympos zurückgeflohen. Aratos vereinigte diese Züge auf Asträa:

„Unter den Füßen sodann des Boötes erscheint dir des Himmels
Jungfrau, die in der Hand herträgt die schimmernde Aehre.

..... Der Ruf zwar waltet mit andern
Unter dem Volk, wie sie einst als Erdbewohnerin dawar.
Und sie erschien sichtbar vor den Sterblichen, weder den Männern
Altes Geschlechts, noch den Frauen, versagte sie je die Gemeinschaft;
Sondern vermischt saß jene, wiewohl unsterbliche Göttin.
Dike ward sie genannt; und die ältesten immer versammelnd,
Bald auf dem Markte des Volkes, und bald auf geräumigen Heerweg,
Sang sie Bürgergesetze mit ernst anmahnendem Nachdruck.
Niemals wußten sie da von unglückseligem Hader,
Noch von der Feldabteilung, der zänkischen, noch von Getümmel.
Einfach lebete man, und fern den Gefahren des Meeres
Leibesbedarf pflag nimmer ein Schiff aus der Fremde zu führen;
Sondern der Stier und der Pflug, und sie selbst, die verehrte der Völker,
Reichlich erbot sie alles, die Rechtausspenderin Dike.
So war jen', als blühte das goldene Geschlecht auf dem Erdreich."

(Uebersetzt von Voss, 1824.)

Diese Gestalt der Asträa bleibt im Zusammenhang des Mythos vom goldenen Zeitalter mit dem Schäfertum lebendig über Vergil bis zu d'Urfés großer „Astrée" des 17. Jahrhunderts.

Von besonderer Bedeutung ist für das Fortleben dieser Sage eines glücklichen Urzustandes in der Renaissance der 90. Brief Senecas, worin die Lehre des Poseidonios vorgetragen wird:

Von der älteren Stoa beeinflußt, die als den Anfang aller Geschichte einen Zustand der Vollkommenheit angenommen hatte, stellte der Schüler des Panaitios, Poseidonios (135—50 v. Chr.), seinen historischen Forschungen

den Glauben an das goldene Zeitalter voran. Der wesentlichste Zug, der seine Vorstellung vom goldenen Zeitalter kennzeichnet, ist sein Glaube, daß die Regierung in den Hände der Weisen gelegen habe und am Anfang zugleich mit dem besten Staatsmann die vollkommenste Staatsform gewesen sei. Diesen Gedanken, der sich bei Castiglione im „Cortigiano", Buch 4, Kap. 18 und 19, wiederfindet, teilt auch Seneca; nur widerlegt er die Meinung des Poseidonios, daß jene Menschen Weise waren. Nach Seneca beruhte die Unschuld im goldenen Zeitalter auf der Unkenntnis der Menschen.

Senecas ausgeschmücktes Bild des idealen ländlichen Lebens als das der aetas aurea entsprechende wurde grundlegend für die italienische und im besonderen für die spanische Schäferdichtung. Wenn es in der 90. epistola heißt:

> „Jene Menschen, die ein dichter Wald gegen die Sonne schützte, die gegen Regengüsse oder des Winters Strenge durch schlechtes Obdach aus Zweigen geborgen lebten, brachten friedliche Nächte ohne Seufzen hin..... Sie hatten noch keine Häuser, Städten ähnlich. Frische Luft und ein freier Durchzug durch offene Räume, ein leichter Schatten unter einem Fels oder Baum, eine klare Quelle und Bäche, frei strömend, nicht in Röhren und eine künstliche Leitung eingezwängt und schal, Auen, schön ohne Kunst, und mitten in ihnen die ländliche Hütte, von bäurischen Händen aufgeputzt. Dies war ein Haus nach der Natur, in dem man gern wohnte, ohne selbst noch dafür fürchten zu müssen....."

so steht der verklärte Rahmen der Schäfergeschichten fertig da und entspricht in allem der Vorstellung vom goldenen Zeitalter.

Zu dem philosophischen Motiv und dem Rahmen der romanischen Schäferdichtung gehörte aber noch der Stoff, der Inhalt, der seit Vergil immer wieder in fleißiger Nachahmung den Idyllen Theokrits entlehnt wurde.

Theokrit schildert in seiner Dichtung Ereignisse aus dem Leben der Hirten; er stellt eine Schäferwelt auf, in der die Liebe die Hauptrolle spielt und der Schauplatz neben der Heimat des Dichters, Syrakus, bereits Arkadien ist als das Land des Hirtengottes Pan und der wimmelnden Herden. Die Erinnerung an das goldene Zeitalter ist aber bei Theokrit verblaßt. Die Liebesidyllen mit allerlei Einflechtungen aus der Mythologie sind von der Vorstellung des goldenen Zeitalters ziemlich losgelöst. Ein einziges Mal wird auch hier der Mythos erwähnt; im 12. Idyll v. 15 und 16 heißt es:

Ἦ ῥα τότ' ἦσαν
χρύσειοι πάλιν ἄνδρες, ὅτ' ἀντεφίλης' ὁ φιληθείς.

„Gleich herzinniglich liebten die beiden sich; wahrlich sie fanden wieder die Goldene Zeit, da ein Liebender war der Geliebte." (Voss-Uebers.)

Die glückliche Liebe war bisher noch kein besonderes Merkmal des goldenen Zeitalters gewesen, doch bildet sie zu dem vollkommenen Abbild einer besseren Welt eine notwendige Ergänzung. So gewinnt seit Theokrit der Wunsch nach glücklicher Liebe in der Schäferdichtung die Oberhand. Allerdings hat die von den Dichtern der Renaissance gepredigte übersinnliche Liebe einen völlig verschiedenen Charakter im Gegensatz zu Theokrits und seines Nachahmers Vergil Sittengemälden der sie umgebenden Wirklichkeit, deren Haupteinschlag in einigen Worten von André Gide gekennzeichnet wurde, „Corydon" III, 4, p. 137:

„.... cette inspiration si fréquemment homosexuelle de la poésie bucolique grecque et latine, où plus ou moins factice-ment, prétendent revivre les naives moeurs d'Arcadie."

Der Grund des Unterschiedes zwischen Theokrit und den romanischen Dichtern ist leicht ersichtlich: Theokrit, ein genialer, unbefangener Dichter, besang, ohne sich um philosophische oder lehrhafte Ziele zu bekümmern, die unmittelbaren Eindrücke des Lebens; auch bediente er sich der aus dem Mimus entlehnten Stoffe und er schuf auf diese Weise eine Hirtenwelt, die, mit der dichterischen Sprache und Phantasie geschmückt, wohl um einiges sich erhebt über die der echten, schmutzigen Ochsen- und Schafhüter, aber durchaus nicht verwechselt werden darf mit der Welt der Schäfer aus dem goldenen Zeitalter, die ihrerseits als etwas erniedrigte Halbgötter zu verstehen sind. Die Bukolik Theokrits entspricht in ihrer Art (selbstverständlich ohne jemals auf sie eingewirkt zu haben) der Gattung der mittelalterlichen provenzalischen Pastourellen, deren Ausgangspunkt auch das unmittelbare Erleben war, und die einen scharfen Gegensatz zu der verklärenden Schäferdichtung bilden, obwohl die letztgenannte Gattung äußerlich so stark durch Theokrit beeinflußt wurde. Zum wirklichen Verständnis der Schäferdichtung ist das Zurückgehen auf ihren eigentlichen Sinn erforderlich, und da ist die Rolle des Mythos vom goldenen Zeitalter grundlegend für den Unterschied zwischen der verklärenden Bukolik und der wirklichkeitsnahen ländlichen Dichtung. Dieser Unterschied ist fast immer von der Literaturgeschichte verkannt worden; doch liegt die Ursache

dieses Mißverständnisses bei den Dichtern vom goldenen Zeitalter selbst, die in ihrer Nachahmungstätigkeit ihre Werke oft wörtlich auf dem wesensfremden Theokrit und seinen Schülern Moschos und Bion aufbauten.

Der erste Nachahmer der griechischen Bukolik, der dann seinerseits die humanistischen Nachahmungen heraufbeschwor, war Vergil. Die Liebesidyllen und die Schilderung der Hirten haben bei Vergil die Ursprünglichkeit Theokrits eingebüßt, mit Ausnahme der Stellen, die wörtliche Uebersetzungen sind. Durch Vergil beginnt der Schäfer sein Masken-Dasein: das Hirtengewand verbirgt die hohen Gönner, die Freunde des Dichters, es ermöglicht Anspielungen auf die Politik. Arkadien als Idealstätte wird viel genannt, nachdem die Beschreibung des Polybios diesem Lande den Ruf besonderer Musikfreudigkeit gegeben hatte. Vor allem lebt bei Vergil der Mythos vom goldenen Zeitalter wieder auf, und keine größere Ehrerbietung weiß er seinem Beschützer, dem Konsul Pollio, zu erweisen, als dessen erwartetem Sohn ein neues goldenes Zeitalter zu prophezeien in der berühmten 4. Ekloge, die im Mittelalter als messianische Weissagung ausgelegt wurde.

Bei den Römern war das Zeitalter des Kronos zum „Saturnischen" Zeitalter geworden. Saturn, der altitalienische, Fruchtbarkeit spendende Gott der Saaten, wurde dem griechischen Titanen Kronos gleichgesetzt, als die hellenische Bildung in Rom eindrang. Ein Beweis für die überaus lebendige Auffassung der Sage vom goldenen Zeitalter in Rom war das alte volkstümliche Fest der Saturnalien, das eine Rückkehr zu jenen glücklichen Zeiten unter der Regierung des Saturnus versinnbildlichte, wo es noch keine Sklaverei gab, sondern allgemeine Freiheit und Gleichheit die Menschen verbunden haben sollte. Aus diesem römischen Volksbewußtsein heraus ist es verständlich, daß Vergil dem Mythos des goldenen Zeitalters näher stand als es noch Theokrit getan hatte, daß auch Tibull und Ovid ihn in ihren Werken darbrachten und Seneca ihm eine grundlegende Form gab.

Zu diesen verschiedenen Vorbildern aus der Antike für die Schäferdichtung der Renaissance gesellt sich auch noch Longos mit der ersten Hirtengeschichte in Prosa, „Daphnis und Chloe", aus dem 3. Jahrhundert n. Chr. Longos stammt mit seinen naturgetreuen erotischen Schilderungen mittelbar von Theokrit ab.

In der Zeit des strengen Mittelalters und des frühen Christentums wurde das Bild des goldenen Zeitalters ver-

drängt durch den festen Glauben an ein Jenseits, an ein Leben nach dem Tode. Wo noch Worte über das goldene Zeitalter in aller Munde blieben, da war es, wie in der oben erwähnten vierten Ekloge des Vergil, weil sie eine auf die heilige Schrift umgedeutete Auslegung erfahren hatten. Die in jener Zeit entstandenen Pastourellen der Troubadors sind, wie bereits gesagt wurde, etwas ganz anderes als die idealisierende Bukolik.

Das goldene Zeitalter sollte erst wieder bei Dante, dem großen Wegbereiter der Renaissance, eine verständnisvolle Erwähnung finden.

Zweiter Abschnitt

ITALIEN

Es kann nicht Wunder nehmen, daß Italien zuerst den Gedanken an das goldene Zeitalter wieder aufkommen ließ, und damit die Bukolik, die Burckhardt „die konventionelle Bukolik" nennt. Denn mit der Renaissance in Italien erwachte auch das Interesse für alle Gebiete der Dichtungen bei den Hauptvertretern der klassischen Antike. Aus diesem Interesse heraus wurde der Dichter Giovanni di Virgilio aus Bologna vom Staate besoldet, um die römischen Dichter Vergil, Statius, Lukan, Ovid zu erklären; er selbst galt für einen würdigen Nachahmer des Vergil, und so lag es nahe, daß er seinem berühmten Freund Dante vorschlug, ebenfalls lateinische Gedichte zu schreiben, da nach seiner Meinung die italienische Volkssprache nicht zum Dichterruhm führen könne. Dante antwortete ihm mit einer lateinisch verfaßten Ekloge. Der universalste Denker Italiens hat somit in seinem Schaffen auch den Grundstein zur Wiederauflebung des goldenen Zeitalters gelegt, im Rahmen der Hirtendichtung Vergilischen Stils. Dante verwendet aber in seinen Eklogen die Redewendungen und Bilder der Bukolik nur als Gewand für das, was er gerade im Augenblick ebensogut unverhüllt hätte sagen können. Diese Eklogen sind nur eine Verkleidung, eine nur allegorische Form, hinter der sich tatsächliche Geschehnisse verbergen.

Aber Dante war auch der erste, der wörtlich vom goldenen Zeitalter sprach. Im 28. und 29. Gesang des „Purgatorio", bei der Schilderung des irdischen Paradieses, stellte Dante den Garten Eden als den wahren Wunderort hin, der den alten Dichtern statt des Parnass hätte zum Vorbild dienen müssen, wenn sie vom Ursprung der Menschen, von goldener Zeit und Seligkeit schrieben: Im 28. Gesang, v. 139 ff., sagt die schöne Matelda:

„Quelli che antichamente poetaro
L'età dell' oro e suo stato felice,
Forse in Parnaso esto loco sognaro.
Qui fu innocente l'humana radice;
Qui primavera sempre, ed ogni fruto;
Nettare è questo di che ciascun dice."

* * *

Wie Dantes Eklogen, so waren auch die zwölf von Petrarca und sechzehn von Boccaccio verfaßten lateinischen Hirtengedichte nur Rätselspielen zu vergleichen. Selbst Zeitgenossen konnten nicht alle Anspielungen auf irgendwelche politischen oder persönlichen Ereignisse verstehen, wenn die Dichter nicht selbst den Schlüssel zum Verständnis lieferten, wie es z. B. Boccaccio in einem Briefe an Fra Martino da Signa getan hat.

Dagegen gehört Boccaccios „Ninfale Fiesolano", eine Novelle in Stanzen, in einen viel engeren Zusammenhang mit den späteren Schäferromanen. In dieser anmutigen Nymphenidylle vereinigten sich die Bilder aus der klassischen Mythologie mit Schilderungen feinster Beobachtung des alltäglichen Lebens. Wenn Diana mit ihren jungfräulichen Nymphen im Walde Rast macht,

„Intorno a una bella e chiara fonte
Di fresca erba e di fiori intorniata,"

so gewahren wir schon hier genau denselben verklärten Schauplatz, an dem wir alle Schäfer und Schäferinnen der späteren Zeit wiederfinden werden.

An Senecas Lob der Einfachheit in den Lebensbedingungen des goldenen Zeitalters gemahnen diese Worte, in denen Boccaccio den Ort Fiesole zur Zeit der Liebesidylle von Africo und Mensola schildert: (Strophe 40)

„Acciò che voi allora non crediate
che vi fosson palagi o casamenti,
com' or vi son, si vo' che voi sappiate,
che sol d'una capanna eran contenti,
sanz esser con calcina allor murate,
ma sol di pietre e legname le genti
facean lor case, e quel facea capanne
tutte murate con terra e con canne."

Im übrigen ist aber gerade Boccaccio der große Freidenker, der treffliche Beobachter des gegebenen Lebens und der Dichter der göttlichen Ironie, sodaß bei ihm der pastorale Rahmen sich um ein Bild fügt, das zwei junge Menschen in echtester Liebespein und -Freude darstellt. Die drastischen Schilderungen der Liebesszenen von diesem Dichter, für

den der Mensch nur eine Maschine bedeutet, und einige der Figuren, besonders die alte weise Nymphe Sinidecchia, passen genau so gut in den „Decamerone".

In äußerer Form dem Schäferroman noch näher steht Boccaccios „Ameto", mit dem Untertitel: „o la commedia delle ninfe fiorentine." Die Bezeichnung „Commedia" weist aber schon darauf hin, daß der Dichter mit dem Werk etwas anderes beabsichtigt, als nur eine bukolische Dichtung im heidnischen Sinn zu geben; sie läßt auf eine Nachahmung Dantes in irgend einer Hinsicht schließen, und tatsächlich ist der Gehalt dieses Buches ein durchaus allegorischer: eine Vermengung von moralischer, christlich-theologischer Allegorie mit klassischem Schäfertum und typisch italienischem und im besonderen Boccaccio-Geist, der hier und da eine Entgleisung in der sorgfältig aufgebauten „Commedia" bewirkt, so daß das Ganze nicht der Komik entbehrt. Nun bringt die mißglückte Allegorie uns nicht näher zu unserem Schäfertum, ebensowenig wie etwa die Schilderung der sieben Nymphen, die sich in nichts von den leichtfertigsten florentinischen Mädchen der italienischen Renaissance unterscheiden; aber von Bedeutung für die Frage der angeblichen Liebesfreiheits-Vorstellung ist eine im Allgemeinen wenig beachtete Ausführung über das goldene Zeitalter, die Boccaccio in die Liebesgeschichte einer Nymphe einflicht und der Obstgöttin Pomona in den Mund legt. Boccaccio gibt hier im Großen und Ganzen die überlieferten Einzelheiten:

„..... Saturno i cari regni dell' oro governava ne' correnti secoli sotto caste leggi, e nel suo regno abbondava alcuna provincia tenente uomini, e la terra più copiosa di beni che di gente, per sè a' rozzi popoli fedele donava i nutrimenti, perocchè le ramose querce abbondanti di molte ghiande sodisfaceano a tutti i digiuni.... Gli altissimi pini erano a queste graziose ombre, e a' caldi e alle piove le cresciute erbe davano graziosi sonni....."

Und als nicht zum Wesen des goldenen Zeitalters gehörig ergibt sich für Boccaccio der den Italienern der Renaissance von Petriconi zugeschriebene Traum von der Liebesfreiheit, denn Pomona gipfelt in den Worten:

„... ciascuno in sè, ad esemplo degli altri animali, teneva i libidinosi voleri repremuti, fuori che allo ingenerare."

—‡—

Auf dem Wege zu Sannazaro begegnen wir erst noch als ländlichen Dichtern: Poliziano und Lorenzo il Magnifico, die häufig gerade in den Gegensatz zum Schäfertum gestellt werden. Der „Rusticus" des Poliziano und die „Nencia

da Barberino“ von Lorenzo bilden sogar „einen bewußten Gegensatz zur konventionellen Bukolik mit Pan und Nymphen“ (Burckhardt, p. 350).

Betrachten wir aber andere Werke dieser Dichter, so finden wir doch, daß in ihnen zugleich mit den Bildern aus der Mythologie und dem ganzen klassischen Vorstellungsbereich auch der Gedanke an das goldene Zeitalter lebte.

In Polizianos „Stanze per la Giostra“ klingt viel an Boccaccio an. Die äußere Form, eine Erzählung in Stanzen erinnert an das „Ninfale Fiesolano“; die Hauptfigur des Werkes selbst, der rauhe, jagdbegeisterte, der Liebe noch unkundige Jüngling Giuliano, hat Aehnlichkeit mit Ameto. Das goldene Zeitalter wird hier nun in ganz besonderer Weise gelobt: der unerfahrene Giuliano vermeint, in dieser seligen Zeit habe man die Liebe überhaupt noch nicht gekannt; er hat also von jener sagenhaften Epoche die gleiche Vorstellung wie Platon im „Politikos“, ähnlich der vom Paradiese Adams und Evas. Giuliano erfreut sich beim freien Umherschweifen in den Wäldern, beim Anblick der Felder mit ihren Herden und Hirten, beim Erblicken des Getreides und kommt dabei auf das goldene Zeitalter: (Strophe 20 und 21)

„.... In cotal guisa già l'antiche genti
Si crede esser godute al secol d'oro:
Nè fatte ancor le madri eron dolenti
De' morti figli al marzial lavoro;
Nè si credeva ancor la vita a' venti;
Nè del giogo doleasi ancora il toro:
Lor case eron fronzute querce e grande,
Ch' avean nel tronco mèl, ne' rami ghiande,
Non era ancor la scelerata sete
Del crudel oro entrata nel bel mondo:
Viveansi in libertà le genti liete;
E non solcato il campo era fecondo.
Fortuna invidiosa a lor quiete
Ruppe ogni legge, e pietà misse in fondo:
Lussuria entrò ne' petti e quel furore
Che la meschina gente chiama amore.“

Also ganz unabhängig von der Liebe, ja im krassen Gegensatz zu ihr erscheint bei Poliziano die Idee vom goldenen Zeitalter als einfache Verknüpfung mit der Vorstellung vom ländlichen Leben; genau wie bei Boccaccio.

Den Zusammenhang des goldenen Zeitalters mit der glücklichen Liebe, wie Theokrit ihn erwähnt hatte, stellte der Magnifico Lorenzo de'Medici wieder her, indem er

ein vielseitig ausgeschmücktes Gemälde jener seligen Urzeit entwarf, die er zusammen mit der Geliebten zu erleben wünschte. In seinen Stanzen „Le Selve d'Amore", Teil I, beklagt er die Abwesenheit seiner Geliebten, ergeht sich in Erinnerungen an sie, und eine Gedankenverbindung, nämlich die betrügerische Hoffnung als ein Uebel aus dem Faß der Pandora, lenkt ihn auf Prometheus und damit auf das goldene Zeitalter, das durch Prometheus' Schuld sein Ende gefunden hatte:

„Pria che venisse al figlio di Giapeto
Del tristo furto il dannoso pensiero,
Reggeva nel tempo aureo quieto
Saturno il mondo il giusto impero:
Era il viver uman più lungo e lieto;
Era e pareva un medesimo vero:
Frenato e contento era ogni desio,
Nè conosceva il mondo tuo o mio."

„Frenato e contento era ogni desio": auch bei Lorenzo gehört demnach die Beherrschung der Wünsche und Triebe zur Vorstellung des goldenen Zeitalters. Dem äußeren Rahmen der Schäfererzählungen entsprechen besonders die folgenden ländlichen Schilderungen:

„La terra liberal dava la vita
Comunemente in quel bel tempo a tutti:
Non da vomere o marra ancor ferita
Produceva e formenti e varj frutti,
Di odorifere erbette e fior vestita,
Non mai dal sol, non mai dal giel distrutti:
L'acque correnti dolci chiare e liete
Spegneano allor la moderata sete.
Per l'erbose campagne lieti e sciolti
Givan gli armenti senza alcun timore,
Senza sospetto che gli fosser tolti
Da orso o lupo, il timido pastore.
Erano i tori indomiti allor molti,
Non privi ancor del genital calore,
Nè per fatica di lungo intervallo
Del giogo avendo al collo il duro callo."

In vielen Strophen wird dann die Friedfertigkeit der verschiedenen Tiere untereinander und der Menschen zu den Tieren geschildert, bis der Dichter wieder auf die „umori", die Gemütsverfassung der seligen Urmenschen eingeht; wobei sich besonders deutlich der Einfluß von Seneca zeigt:

„Il corpo uman si bene era disposto,
Si bilanciati e partiti gli umori,

Che'l desio era frenato e composto,
Non speme, non invidia, ira, o dolore:
Nè la natura appetito ha proposto
Che per le vie comuni o peli, o pori
Superfluo venga alcuno; e nulla avanza
Per dolcezza di cibi, o d'abbondanza.
Così belli, robusti, sani, e netti
Non senton, chè non era, caldo o gelo;
Nè fuggon brina o acqua sotto i tetti,
Nè fa tremer il cor di Giove il telo;
E'l dolce sonno per gli erbosi letti,
E quando senza sole il nostro cielo,
Quando i raggi del sol le nebbie purgono,
Cogli animal, coi fiori insieme surgono."

Die Liebe im goldenen Zeitalter wird nun eingehend veranschaulicht:

„D' amore accesi senza passione
Speranza o gelosia non gli accompagni;
Un amor sempre, qual il ciel dispone,
E la natura ch'è senza magagna.
Con questa simil di complessione
Soletti e lieti van per la campagna.
Lieta, o non mai o puerile, o grande;
I panni son di fior, fronde, e ghirlande.
Qual porpora non perde a quei colori,
Qual grana, chermusin, o in lana o in seta,
Qual argento o qual oro agguaglia i fiori?
Così menan la vita sempre lieta.
Oh dolce Tempo! oh dolcissimi amori!
Oh vita sempre disiosa e quieta,
Che l'acceso disio mai non tormenta,
Nè spento il corpo languido diventa."

Diese eigenartige Schilderung einer Liebe ohne Leidenschaft, ohne Hoffnung, ohne Eifersucht, die den nur mit Blumen, Laub und Kränzen bekleideten Menschen ein ständig ruhiges und heiteres Dasein gewährte, muß auf eine übermenschliche, völlig unsinnliche Empfindungsweise bezogen werden. Diese Auffassung von einer vergeistigten Liebe geht zurück auf die Vorstellung der höchsten Glückseligkeit bei Platon, die aus der reinen Betrachtung des Schönen und Guten erwächst und die durch Ficinos Uebersetzungen (gegen 1477 war die gesamte lateinische Uebertragung von Platons Werken beendet) die Anschauungen der Renaissance so stark beeinflußt hatte.

Die nächsten Strophen fassen die Wesenszüge zusammen, die einen derartigen Zustand höchster Ausgeglichenheit kennzeichnen und leiten zu der Gabe der Erkenntnis des Wahren über, die ebenfalls den Menschen des Platonischen Zeitalters zuteil war:

„Tant' è il disio quanto natura vuole,
E vuol che ha, e quel ch'ha non la offende,
Nè mai d' averlo o non aver si duole;
Nè manca mai, o maggior forza prende.
Quel oggi piace, piacer sempre suole;
Non sazia, o penitenzia indietro rende;
Da se stesso s' adempie e da se frena?,
Nè per l'uno o per l'altro sente pena.....

L'ingegno era agguagliato col desio,
La voglia colla forza dello intendere:
Stavan contenti a conoscer di Dio
La parte che ne puote l'uom comprendere:
Nè la prosunzion del vano e rio
Nostro intelletto dee più alto ascendere,
Nè ricercar con tanta inutil cura
La causa che nasconde a noi natura."

Im folgenden gibt der Dichter den Ausdruck seiner Sehnsucht, selbst mit seiner „bella donna" eines solchen Lebens im goldenen Zeitalter teilhaftig zu werden:

„In questi dolci luoghi, in questi tempi
Pommi, Amor, con la bella donna mia,
Nell' età verde, ne' primi anni scempi,
Senza speranza e senza gelosia:
Nel tempo omai l'età matura adempi,
Ma il nostro dolce amor eterno sia:
Non più bellezza in lei, non altro fuoco
In noi, ma sol quel dolce tempo e loco."

Und schließlich, da er ja den Verlust dieser goldenen Zeit beklagt im Gedanken an die augenblickliche Trennung von der Geliebten, verlegt er die aetas aurea an den ihm unbekannten Ort, wo sie sich aufhält:

„Lasso a me! or nel loco alto e silvestre,
Ove dolente e trista lei si trova,
D'oro è l' età, paradiso terrestre,
E quivi il primo secol si rinnuova....."

Für die philosophische Basis der Schäferdichtung zur Zeit der Renaissance ist ferner kennzeichnend ein „Gespräch" in Terzinen, in dem der Dichter Lorenzo selbst sich mit dem Schäfer Alfeo und dem Philosophen Ficino unterhält:

„L' altercazione ossia dialogo, in cui si disputa della felicità secondo la Dottrina di Platone". Dem Fürsten Lorenzo erscheint das Leben der Hirten das begehrenswerteste und glücklichste:

„Tra voi lieti pastor, tra voi bubulci
Odio non regna alcuno, o ria perfidia,
Nè nasce ambizion per questi sulci.
Il ben quì si possiede senza invidia,
Vostra avarizia ha piccola radice
Contenti state nella lieta accidia.
. . . . . .
Ma voi vi state in questi monti dove
Pensier non regna perturbato o rio,
Nè'l cuor pendente sta per cose nuove.
La vostra sete spegne un fresco rio,
La fame i dolci frutti; e misurate
Colla natura ogni vostro disio.
. . . . . .
La vostra vita, pastor, mi par essa,
Se alcuna se ne trova al mondo errante,
Che all' umana quiete più si appressa."

Der Hirt Alfeo erklärt sich mit dieser Lobpreisung seines Standes nicht einverstanden, er ist kein paradiesischer Schäfer, wie er im Glauben des Lorenzo lebt, sondern als wirklichkeitsnaher Mensch klagt er dem Fürsten die Mängel und Leiden seines Lebens. Vereint werden die Streitenden durch den Platon-Forscher Marsilio Ficino, der als höchstes Glück für alle die Anbetung der unendlichen Schönheit Gottes aufstellt:

„Fanne amar la bellezza tua infinita
Privi d' ansietà che il cor tormenti,
E te, Ben sommo, che ogni mente incita
Fruir possiam sempre avidi e contenti."

*

Aus der platonischen Gedankenwelt heraus, mit dem ihr verbundenen Mythos vom goldenen Zeitalter, ist auch Sannazaro zu verstehen.

Die „Arcadia" des Jacopo Sannazaro ist der erste Schäferroman, das erste Werk, das unter Ausschaltung jeder allegorischen Deutung und unter Vermeidung aller Gegenwarts-Schilderungen und wirklichkeitstreuen Beobachtungen geschlossen ein ideales Dasein erzählt, in einer Abfolge von Bildern, die das Leben einer Hirtengesellschaft in Arkadien vorführen. Nach allem was wir nun schon in der italienischen Dichtung der Renaissance beobachtet haben, beruht Sannaza-

ros Arcadia auf einer ganz natürlichen Entwicklung. Durch zwei Jahrhunderte hindurch, seit Dante, lebte im gebildeten Italien die Ideenverbindung vom idyllischen Schäfer-Dasein mit dem goldenen Zeitalter. Bei jedem bedeutenderen Dichter war dieser Gedanke aufgetaucht, man hatte sich seiner zu den verschiedensten Zwecken bedient, man verflocht ihn mit der Komik der selbsterlebten Wirklichkeit oder erging sich in Nachahmungen antiker Fabeln; man kleidete sich in das einfache Hirtengewand, um den Mächtigsten, die man zu fürchten hatte, ungestraft die freie Meinung sagen zu können; man verwandte ungeheuer viel antike Stoffe, und immer tauchte als Beigabe eben diese Ideenverbindung auf, die nun einmal ein Dichter zu einem ganz selbständigen Werk erhob. Ein selbständiges, ein originelles Werk, so müssen wir sagen, wenn auch Michele Scherillo in seiner kritischen Ausgabe der „Arcadia", (Torino 1888, Bibl. di Autori Italiani I.) nicht weniger als neunundvierzig Dichter aufzählt, deren Schriften Sannazaro in seinem Schäferroman verquickt haben soll. Gewiß, die Aehnlichkeit der einzelnen, von Scherillo genau herausgesuchten Stellen mit den Zitaten der obigen Neunundvierzig ist sehr einleuchtend, doch ist sie bei der Betrachtung der Arkadia durchaus unwichtig. Denn Sannazaro handelt originell, erstmalig, in seiner Absicht, einen ganzen Roman nur mit den Schäfern zu gestalten, ein ganzes „Libro Pastorale" zu schreiben, wie es in der ersten Ausgabe zu Venedig, 12. Mai 1502, genannt wurde. Hier herrscht von der ersten bis zur letzten Seite ausschließlich der Gedanke an das goldene Zeitalter. Vom goldenen Zeitalter in der Arcadia sagt nun in dem oben zitierten Aufsatz Petriconi, p. 273 ff:

„Unter den Vorstellungen, die Sannazaro mit dem goldenen Zeitalter verbindet, ist vor allem eine, die sich besonderer Beachtung empfiehlt und das hier allgemein Gesagte genauer begründen und verdeutlichen soll. Sannazaro gibt in dreißig Versen zunächst eine zusammenhängende Beschreibung, deren einzelne Angaben durchweg den betreffenden klassischen Vorlagen entnommen sind. Dann wird die Schilderung unterbrochen, es folgen sieben Verse, in denen Opico seiner Sehnsucht nach dieser Zeit Ausdruck gibt und dann wird noch ein Zug hinzugefügt, der, wie ein Vergleich zeigt, sich in den antiken Darstellungen nicht findet. Es heißt dort:

„I lieti amanti et le fanciulle tenere
Givan di prato in prato ramentandosi
Il fuogho et l' archo del figliuol di Venere.
Non era gelosia, ma sollacciandosi

Movean y dolci balli ad suon di cetera,
E'n guisa di colombi ognior basandosi.

.....in diesem Bild, das nicht ganz zu dem überlieferten des goldenen Zeitalters paßt.... haben wir zugleich das persönlichste Bekenntnis Sannazaros und gleichsam die Quintessenz der „Arcadia" zu erblicken..... Es ist also geboten, sich diese sechs Verse besonders genau anzusehen und ihren ausgesprochen erotischen Gehalt zu erfassen, der in der Vorstellung einer raffinierten Liebesfreiheit gipfelt. Dieser erotische Sinn wird zunächst in der Erwähnung des figliuol di Venere angedeutet, dann wird mit der Verpönung der gelosia der Gedanke der Liebesfreiheit herangezogen und schließlich beides in dem ognior baciarsi en guisa di colombi gesteigert und zusammengefaßt; denn es handelt sich dabei nicht, wie der moderne Leser annehmen könnte, um einen bloßen Vergleich mit schnäbelnden Tauben, sondern zugleich um einen erotischen terminus technicus."

Petriconi sucht im folgenden noch seine Behauptung von dieser besonderen Liebesfreiheit durch verschiedene lateinische Zitate zu beweisen und stellt davon ausgehend den Satz auf, p. 275:

„. .....der Sinn des Schäfertums ist insbesondere die Darstellung einer schönen, weil erlaubten Liebesfreiheit, die es nie und nirgends geben kann als in einem paradiesischen Arkadien. . . . . ."

Um es rundweg zu sagen: an diese Auslegung des Traumes vom goldenen Zeitalter bei Sannazaro braucht man keineswegs zu glauben. Wenn auch kein anderes Volk so ehrlich ist wie das italienische in seiner Bekenntnis zur Sinnenfreude, kein anderes aus seiner Natürlichkeit heraus jede Askese ablehnt und das höchste Gut in der körperlichen Schönheit und in derem Genusse sucht, so ist gerade dies kein Grund für die Italiener, ihre Wünsche so zu umkleiden, daß sie ein ganzes Buch voll der unschuldigsten und harmlosesten Dinge schreiben, um in einem Wort, in einem einzigen Begriff eine „raffinierte Liebesfreiheit" anzudeuten. Ein solches Verfahren könnte eher einem französischen Dichter zugetraut werden, (wie der Abschnitt „Frankreich" mit einer Probe des d'Urfé zeigen wird), nicht aber den Italienern, besonders zu einer Zeit, in der einerseits sogar Fürsten burleske Szenen in ihren Werken verfaßten, — die ‚Nencia da Barberino' des Lorenzo de' Medici, — in der ein Luigi Pulci in seiner „Beca da Dicomana" selbst vor Zoten nicht zurückschreckte, zur Zeit, in der eine Komödie „Calandria" des Kardinals von Bibbiena am Hofe von Urbino aufgeführt wurde, die nach Gasparys Worten „durch und durch unsittlich ist, wie das

Indezente überhaupt zu jener Zeit als notwendiges Ingredienz der Komik betrachtet wurde" (2. Band, Kap. XXX); und in der andererseits aber der Platonische ἔρως wieder verstanden wurde, wie es Ficino, Lorenzo, Castiglione bewiesen haben.

Es ist sicher viel besser, wir suchen nichts hinter dem Bild der schnäbelnden Tauben und nehmen auch Sannazaro nicht seinen Glauben an ein unschuldiges, oder wenigstens einfaches triebhaftes erstes Weltalter, wie es Boccaccio deutlich ausgesprochen hatte.

In der „Arcadia" tauchen die „colombi" überhaupt noch öfter auf. In der „Prosa settima" berichtet Sincero, das ist der Dichter selbst; p. 122 f:

„O, quante volte e' mi ricorda che, vedendo per li soli boschi li affectuosi colombi con suave mormorio basiarsi, et poy andare desiderosi cercando lo amato nido, quasi da invidia vinto ne piansi....."

Es beweint hier der Dichter seine Liebe und beklagt die Abwesenheit von seiner cara donna, und wenn er sich beim Anblick des Taubenpaares doppelt verlassen vorkommt, so ist das kein Grund, glückliche oder unglückliche Liebe mit „Liebesfreiheit" zu übersetzen.

Auch in Carinos Erzählung seines früheren Liebeskummers, p. 151, heißt es:

„..... mi era alzato già per gettarmi dall' altra ripa, quando subitamente dal destro lato mi vidi due bianchi colombi venire, e con lieto volo appoggiarsi alla fronzuta Quercia, che di sopra mi stava porgendosi in breve spazio con affettuosi mormorii mille baci dolcissimi."

Daß die Tauben zur allgemeinen Vorstellungswelt des klassischen Arkadien gehören und ihnen keine besondere Bedeutung in der Auslegung Petriconis zukommt, zeigt beispielsweise auch ihre Erwähnung in der vierten Ekloge der „Arcadia", im Wettstreit der Schäfer Logisto und Elpino, p. 70:

„....Alhor si senterebon per li campi
Turtorelle et colombe in ognie giorno."

Und im Grablied des Ergasto an Androgeo, „Sopra la sepoltura", p. 91, stehen die Worte:

„....Dunche fresche corone
Ala tua sacra tomba
Et voti di bifolci ognor vedray,
Tal che in ognie stagione,
Quasi nuova colomba,
Per bocche de' pastor volando andray;...."

Hier entspricht das Bild der „colomba“ sogar dem Geiste eines verstorbenen Hirten.

Diese und noch zahlreiche andere Stellen aus der „Arcadia“ sind ein Beweis mehr dafür, daß die auf dem Bild der schnäbelnden Tauben beruhende Erklärung Petriconis künstlich in Sannazaros Werk hineingesehen wurde.

Sannazaro hat also nichts an dem überlieferten Sinn des goldenen Zeitalters geändert, sondern er hat es dargestellt wie vor ihm schon viele, eben als eine Zeit der ungestörten glücklichen Liebe, wie es bereits Theokrit in seiner zwölften Idylle, dem Aites, genau so dargelegt hatte.

Und es bedarf wohl keiner Erörterung über den Unterschied von glücklicher Liebe und raffinierter Liebesfreiheit. Trotzdem behält Sannazaro seine Originalität, denn hat er auch keinen neuen Sinn ins Schäfertum hineingebracht und an der Idee des goldenen Zeitalters nichts geändert, so war er doch der Erste, der das arkadische Paradies in einheitlichen Bildern geschildert hat.

Der umstrittenen Rede des alten Opico über die età dell' oro stellt Sannazaro durch den Schäfer Galitio bereits in der dritten Ekloge eine andere Berufung auf das goldene Zeitalter voran, die ebenfalls die Ansicht des Dichters verdeutlicht, und die von der Literaturgeschichte unbeachtet geblieben ist. Es heißt p. 48 ff:

„Ma torne il mondo ad quelle usanze prime.
Fioriscan per le cime
I cerri in bianche rose,
Et per le spine dure
Pendan l' uve mature;
Suden di mel le quercie alte e nodose
Et le fontane intacte
Corran de puro lacte.
Nascan herbette et fiori,
Et li fieri animali
Lassen le loro asperezze e y pecti crudi;
Vegnian li vaghi Amori
Senza fiammelle o strali
Scherzando insieme pargolecti e ingniudi;
Poy con tucti lor studi
Canten le bianche Nymphe,
Et con habiti strani
Salten Fauni et Selvani;
Ridan li prati et le correnti lymphe;
Et non si vedan hogie
Venti, novoli o pioggie.

In questo di giocondo
Nacque l'alma beltade,
Et le virtudi racquistaro albergo;
Per questo il ciecho mondo
Conobe c a s t i t a t e,
La qual tant' anni havea gettata a tergo;
Per questo yo scrivo et vergo
I faggi in ognie boscho
Tal che omay non è pianta
Che non chiame Amaranta....."

In einem Atemzuge singt Galitio, der das goldene Zeitalter für einen Geburtstags-Hymnus auf die Geliebte verwendet, von der ersten Weltepoche mit der „castitate", die lange Jahre ins Hintertreffen geraten war, und von seiner Liebe zur schönen, stolzen Amaranta, „di quella che mi fa si lunga guerra....."

Es erübrigen sich wohl weitere Ausführungen zur Widerlegung der Theorie von der angeblichen Liebesfreiheit.

Wenn wir nun aber sagen, daß Sannazaro als Italiener körperliche Schönheiten im besonderen Boccaccio-Geiste aufzählt und uns so Beschreibungen liefert, wie sie kein anderes Volk in dieser Dichtungsart gegeben hat (in verfeinerter Form höchstens die Franzosen mit ähnlichen Schilderungen, nur zarter angedeutet, in der „Astrée"), so ist eben dies das typisch Italienische, das aber nicht im geringsten im Widerspruch zur Ablehnung der Liebesfreiheit steht. Denn dieselben überaus deutlichen Beschreibungen finden wir bei Boccaccio und sie vertragen sich doch mit seiner Auffassung von der Unschuld im goldenen Zeitalter. Das gleiche sehen wir bei Sannazaro. In der Prosa quarta schildert er die Schönheit der Pastorella Amaranta, der von Galitio so keusch geliebten, und sagt unter anderem; p. 55 f:

„Quindli alla marmorea et delicata gola discendendo, vidi nel tenero pecto le picciole et giovenili mammelle, che a guisa de duo ritondi pomi la suttilissima veste in fuori pingivano; per mezzo de le quali si discerneva una vietta bellissima et oltra modo piacevole ad riguardare, la qual però che nelle secrete parti si terminava, de ad quelle con più efficatia pensare mi fu cagione....."

Aus diesem Grunde, weil der Italiener in Wirklichkeit eine Frau nicht anders ansehen konnte und kein Anstoß daran genommen wurde, diese Worte zu sprechen und zu hören, darum eben predigt Sannazaro, wie auch Boccaccio vor ihm, das goldene Weltalter als eine Zeit, in der es noch eine Beherrschung der Triebe, in der es noch Keuschheit gab.

Im Gegensatz zu der Auffassung, in dieser Dichtung einen übertünchten frivolen Unterton zu entdecken, liegt es für uns klar auf der Hand, daß ein Dichter wie Sannazaro sein Buch schrieb, um die Sitten seiner Zeit zu bessern, und nicht, um eine Stätte der Sittenlosigkeit zu malen. Was noch bei Boccaccio einer christlich-theologischen Allegorie bedurfte, das gibt Sannazaro ganz schlicht in seinem Schäfer-Paradies, und gerade diese lehrhafte Absicht ist völlig neu auf dem Gebiete der Bukolik. Theokrit und Vergil erzählten ganz offen und ohne jedes Bedenken von ihren Hirten die Liebesbeziehungen jeder Art, ob sie natürlich oder widernatürlich waren, denn so entsprach es ihrer Zeit. Sannazaro aber lebte in Italien, zu einer Zeit als, wie Burckhardt sagt, die Nation aus den Mauern ihrer Städte heraustrat und sich eine kosmopolitische, neutrale Höflichkeit und Rücksicht entwickelt; als das ganze äußere Dasein verfeinert und verschönert war, wie sonst bei keinem Volke der Welt. (Burckhardt, p. 372). Die Hirten sprachen demnach ebenfalls in neutraler Höflichkeit, die gewählte Sprache der Fürstenhöfe übertrug sich auf sie; die äußere Verfeinerung im Leben Italiens führte zu einer inneren Veredelung bei den äußerlich einfachen Gestalten des Dichters, der als Kind seiner Zeit die geistige Schulung durch die Platonische Philosophie empfangen hatte.

Zugleich gibt Sannazaro auch Autobiographisches in seiner „Arcadia". Er selbst, Sincero, wie ihn seine Freunde nannten, hat sich nach Arkadien begeben und bedauert nun die „lontananza della cara patria": er war in Wirklichkeit einmal aus Italien nach Frankreich verbannt gewesen, und diese eindrucksvolle Zeit spiegelt sich in seinem Werk. In der „Prosa settima" erzählt er ausführlich sein Leben. Er stammte aus Neapel, von einer hochangesehenen edlen Familie, deren äußerster Urahn aus Spanien gekommen war.

Mit acht Jahren beginnt Sincero die Macht der Liebe schon zu fühlen, in die Schönheit eines ebenso kleinen Mädchens verliebt, mit der er täglich spielt, bis sie zusammen erwachsen sind. Ihr natürliches, zwangloses Kinderspiel hat nun ein Ende, und die unausgesprochene Liebe bringt den armen Sincero so weit herunter, daß er gern gestorben wäre, doch, da er den Mut nicht dazu findet, verzweifelt nach Arkadien auswandert, um mit der Entfernung die heftige Liebe abzuschwächen.*)

*) Bei Gelegenheit des Aufenthaltes in Arkadien müssen einige Worte aus der oben zitierten italienischen Literaturgeschichte von B. Wiese angeführt werden:

Dem armen Sincero nützt sein Aufenthalt in Arkadien nun nicht viel, im Gegenteil, er ist noch unglücklicher als zuvor, denn jetzt sieht und hört er ja überhaupt nichts mehr von der Liebsten. Auf Seite 123 vergleicht er sich sogar mit einem vor Liebe abgemagerten Stier, dem die schwachen Knochen aus dem getrockneten Fell herausragen!

Der Schluß der „Arcadia", den Sannazaro an seine Hirtenschalmei richtet, bildet einen besonderen Anklang an die spätere portugiesische Schäferdichtung. Die entsagende Stimmung ist auf beiden Seiten die gleiche. Wenn die späteren italienischen Bühnen-Pastoralen, die spanischen und die französischen Schäferromane fast ausschließlich nach vielseitig geschilderter Mühsal zu einem happy end gelangen, so verbleibt Sannazaro-Sincero durch den Tod der Geliebten in stiller Resignation, die bei den Portugiesen zu unaufhörlichem Klagen und Jammern aus Liebesleid entwickelt werden sollte. Nur die Portugiesen halten sich in ihrer Bukolik an das von Sannazaro im Epilog aufgestellte Programm für die künftigen Spieler der Hirtenflöte, p. 311 f:

„Piagni, misera vedova; piagni, infelice et denigrata sampogna, priva di quella cosa che più cara dal cielo tenevi. Nè restar mai di piagnere et di lagnarti dele tue crudelissime disventure, mentre di te rimanga calamo in queste selve, mandando sempre di fuori quelle voci che al tuo misero et lacrimevole stato

---

„Arkadien als das von der Natur begünstigte Land des unschuldigen, heiteren und glücklichen Hirtenlebens ist erst eine Erfindung Sannazaros. Bei den Alten, besonders Polybios, fand der Dichter nur kurze Andeutungen, daß die Bewohner Arkadiens außerordentlich tüchtig in der Musik gewesen seien, sie von frühester Jugend an geübt und alljährlich zu Ehren der Götter Wettspiele mit Gesang und Tanz veranstaltet hätten...."

Von einer diesbezüglichen Erfindung Sannazaros kann hier aber nicht die Rede sein; höchstens durch die Tatsache, daß sein Werk die erste zusammenhängende Hirtengeschichte darstellt, ergab sich als Titel für die Pastorale zum ersten Male der Name „Arcadia". Als das auserwählte Land der Hirten galt aber Arkadien schon immer, hatte doch Pan, der Gott der Hirten, Wiesen und Felder, dort, im arkadischen Gebirge Lycäus, seinen Hauptsitz. Das bestätigen nicht nur die Dichter der Antike: Theokrit in den Idyllen Nr. 2, 7, und 22 (Arkadien, wimmelnd von Herden); Vergil in Eclogae 4, 8, 10, Georgicon I, etc.; Ovid im Lykaon, Jo, Kallisto; sondern ebenso gegenwärtig ist Arkadien als auserkorenes Schäferland zu finden bei Dante, im Briefwechsel mit Giovanni di Virgilio; Petrarca in der zehnten Ekloge; und besonders Boccaccio, „Ameto" p. 43 und 45 ff, im Wettstreit der Schäfer Achaten da Achademia und Alcesto di Arcadia.

son più conformi. EEt se mai pastore alcuno per sorte in cose liete adoprar ti volesse, fagli prima intendere che tu non sai se non piangere et lamentarti.....“

Mit Sannazaros Auffassung vom goldenen Zeitalter verträgt es sich auch, daß er in diesem Epilog eine Schilderung des der Wirklichkeit entsprechenden Arkadiens geben will, die in einem bewußten Gegensatz zu den vorherigen paradiesischen Erzählungen steht, p. 312 f:

„Le nostre Muse sono extinte, secchi sono i nostri lauri, ruinato è il nostro Parnaso, le selve son tutte mutole, le valli e i monti per doglia son divenuti sordi. Non si trovano più Nymphe o Satyri per li boschi, i pastori han perduto il cantare, i greggi et gli armenti appena pascono per li prati.... gli uccelli fuggono dai dolci nidi, ... i teneri fiori per le meste campagne tutti communemente ammarciscono. Le misere api dentro ai loro favi lasciano imperfetto perire lo incominciato mele. Ogni cosa si perde, ogni speranza è mancata, ogni consolatione è morta.....“

Das ist ein Auftakt zur „Menina e Moça“ des Ribeiro und zum „Chrisfal“ des Falcão, wie es der Abschnitt über Spanien und Portugal zeigen wird, und wo ebensowenig die Theorie einer Liebesfreiheit herausgelesen werden kann, wie bei Sannazaro.

—‡—

Petriconi stützt seine Theorie aber nicht nur auf Sannazaro, sondern er beruft sich in zweiter Instanz auf Torquato Tasso mit seinem „Aminta“, favola di pastori. Er meint, p. 279 in der zitierten Arbeit:

„Der Dichter (Tasso) ..... sagt eindeutig und präzis....., daß es die Vorstellung der Liebesfreiheit ist, um derenwillen das goldene Zeitalter beschworen wird, das darum Idee und Ursprung des Schäfertums ist.“

Wir müssen uns ebenfalls zu der Ansicht bekennen, daß der große Dichter Tasso, der am Ausgang der italienischen Renaissance steht, und dessen Schäferspiel „Aminta“ neunzig Jahre, also fast ein Jahrhundert später geschrieben wurde, als die „Arcadia“, daß also Tasso tatsächlich die „bella età dell' oro“ als eine Epoche ansah, in der die Natur das goldene Gesetz „Erlaubt ist, was gefällt“ aufgestellt hatte. Es ist aber auch durchaus berechtigt, Tasso eine Tendenz zuzutrauen, die neunzig Jahre vorher, bei Sannazaro, widersinnig erschien. Petriconi meint freilich:

„...neunzig Jahre... fast die äußerste Zeitspanne also, innerhalb deren wir in unserem Fall mit den gleichen Grundanschauungen rechnen dürfen.“

„Gleiche Grundanschauungen“ und eine Zeitspanne von neunzig Jahren, und diese neunzig Jahre aus der bewegtesten Zeit des geistigen Italiens: das ist ein offenkundiger Widerspruch. Es sagt schon Burckhardt, p. 327, daß Torquato Tasso, und zwar in der „Gerusalemme liberata“, beweist, wie weit seine Denkweise von der um ein halbes Jahrhundert früher herrschenden abweicht:

> „Sein bewunderungswürdiges Werk ist wesentlich ein Denkmal der inzwischen vollzogenen Gegenreformation und ihrer Tendenz.“

Was für ein halbes Jahrhundert gilt, hat für ein ganzes doppeltes Gewicht; und was die „Gerusalemme“ anbetrifft, gilt für den Dichter als ganzen Menschen, seine kleineren Werke mit eingeschlossen.

Soviel, um die besondere Stellung von Tasso zum goldenen Zeitalter zu erklären, im Punkte der Liebesfreiheit, von der aber Petriconi weiter sagt, daß sie darum Idee und Ursprung des Schäfertums ist. Und da müssen wir fragen, mit welcher Berechtigung man bei Tasso vom Ursprung des Schäfertums sprechen kann! Vom Ursprung seines eigenen, persönlichsten Schäfertums müßte schon gesagt werden, und das wäre in jedem Fall das beste, denn das Schäfertum in der Renaissance Italiens hatte schon bei Sannazaro seinen Höhepunkt erreicht und war von hier aus die Grundlage der portugiesischen und spanischen Dichtungen gleichen Stils geworden, lange bevor der „Aminta“ überhaupt geschrieben wurde. Der „Aminta“ ist ein Glied der großen Kette, die ihren Anfang hat in der „Favola di Orfeo“ des Poliziano und über die verschiedensten Schäferspiele zur französischen und italienischen Oper des 17. und 18. Jahrhunderts führt, und er ist als innerlich vollkommen unabhängig von der „Arcadia“ zu betrachten.

Doch selbst innerhalb der Reihe der Bühnen-Pastoralen steht Tasso mit seiner besonderen Auffassung vom goldenen Zeitalter vereinzelt da, wie schon kurze Zeit nach dem Erscheinen des „Aminta“ Battista Guarini es in seinem „Pastor fido“ zu verstehen gibt. Guarini stellt in wörtlicher Anlehnung an Tasso die überlieferten Anschauungen vom goldenen Zeitalter wieder her und merzt die von Tasso hineingetragenen originellen Züge sorgsam wieder aus, als eben nicht mit dem Schäfertum und mit dem goldenen Zeitalter vereinbar. Petriconi stellt die Worte beider Dichter einander gegenüber und gelangt, wie es von seinem Gesichtspunkt aus nicht anders zu erwarten war, zu dem unrich-

tigen Ergebnis, daß Guarini die Poesie des Schäfertums weder verstanden hatte, noch verstehen wollte.

„Wer nichts von der Bedeutung des Schäfertums wüßte, der könnte sie bei allem Scharfsinn schon aus dem „Pastor fido" nicht mehr erkennen, es sei denn, daß er sie mittelbar aus der Polemik Guarinis gegen Tasso erschlösse." (p. 283, Petriconi).

Dieses Urteil entspricht den Tatsachen, wenn man es umkehrt: Tasso, als einmaliger, großer Dichter, ist aus irgendeinem genialen Einfall heraus von der überlieferten Bedeutung des Schäfertums in einigen Zügen abgewichen; der mittelmäßigere Geist des Guarini gebietet sogleich derartigen exzentrischen Launen Einhalt und verweist auf die traditionellen Gebote der Keuschheit und Ehrbarkeit, die, wenn sie auch im „Pastor fido" zu einer Art Moralpredigt herabsinken, doch unverkennbar das Gepräge Platonischer Gedankenwelt tragen, etwa in den Worten, die das „s' ei piace, ei lice" von Tasso zurechtweisen sollen:

„Tra i boschi, e tra la gregge
La fede aver per legge,
Fu di quell' alme al ben oprar avvezze
Cura d'onor felice,
Cui dettava onestà: piaccia se lice."

Und wenn Petriconi das Paradies des Guarini zu einem Philisterparadies stempelt und es höchstens noch der „guten, alten Zeit" vergleicht, so können wir dagegen einwenden, daß einmal das „goldene Zeitalter" und die Vorstellung von der „guten, alten Zeit" im Grunde gar nicht verschieden voneinander sind, — handelt es sich doch in beiden Fällen um die pessimistische Anschauung von einem Niedergang der Sitten, — und das andererseits auch Boccaccio, Poliziano, Lorenzo, Sannazaro und sogar Platon von einem „Philisterparadies" geträumt haben müssten, wenn wir mit unseren Ausführungen im Unrecht wären.

Dritter Abschnitt

SPANIEN

Nachdem wir die italienische Dichtung betrachtet haben, versuchen wir nun, den Mythos vom goldenen Zeitalter in seiner Verbindung mit den Schäferdichtungen auf der iberischen Halbinsel zu erforschen.

Gleich der erste in Betracht kommende Dichter soll uns einen Anhaltspunkt geben. 1492, also noch zehn Jahre vor dem Erscheinen von Sannazaros „Arcadia", hielt der Geist Vergils seinen Einzug in Spanien, in der Uebersetzung aller Eklogen Vergils von Juan del Encina. Wie versteht nun Encina die Vergilischen Schäfer? Wie verhält sich der Dichter, der den Anstoß zur Einführung der Bukolik in Spanien gegeben hat, zu den Worten Vergils über das goldene Zeitalter? Die vierte Ecloga des Vergil:

„iam redit et virgo, redeunt Saturnia regna; etc."

gibt Encina Gelegenheit zu folgendem:

„ . . . . . .
Según que Sibila lo canta e lo reza,
Gran orden comiença en su realeza,
Los reynos saturnios en él rebiuecen.
La mesma justicia con él ha venido,
Del cielo nos vino tal generación.
O Virgen María tú da perfeccion
Al príncipe nuestro Don Juan ya nascido:
Por ti le veamos muy fauorecido,
Pues reyna en la tierra tan cristiano rey,
Tal reyna, tan santa luz de nuestra ley,
Que en todas sus obras es Dios muy servido.
Al rey e reyna.
O rey Don Hernando e Doña Isabel;

En vos començaron los siglos dorados;
Serán todo tiempo los tiempos nombrados
Que fueron regidos por nuestro niuel;
. . . . . "

Menéndez y Pelayo in „Antologia de poetas líricos castellanos" Tomo VII, Madrid 1898, sagt darüber im Vorwort zu seinem Abdruck der Uebersetzungen Encinas: (p. 37)

„La pintura de la nueva edad de oro, del restaurado imperio de Saturno y Rea, que se profetiza en la égloga cuarta, el poeta, prescindiendo de la interpretación que era tradicional en las escuelas cristianas (nämlich die mittelalterliche Auslegung als messianische Weissagung), la trae al tiempo de los Reyes Católicos, en que „ya los menores no saben qué cosa es temer las sinrazones é demasías que en otro tiempo los mayores les hacian", y en que „la Santa Inquisición va acendrando é cada día esclareciendo nuestra fé: ya no se sabe en estos reinos qué cosa sean judíos; ya los hipócritas son conoscidos, é cada uno es tractado según vive ....."

Vergleichen wir dazu die von Encina selbst ausgesprochene Absicht in den „Prologos" seiner Uebersetzungen. Da heißt es in dem ersten Vorwort „A los muy esclarecidos y siempre vitoriosos príncipes Don Hernando e Doña Isabel" u. a.:

„..... acordé dedicaros las „Bucólicas" de Virgilio, que es la primera de sus obras, adonde habla de pastores, siguiendo, ... la orden de los mortales, cuyo exercicio primeramente fué guardar ganados, manteniéndose de frutas silvestres; é después siguióle la agricultura, é andando más el tiempo nacieron batallas..... estas Bucólicas quise trasladar, trobadas en estilo pastoril, aplicándolas a los muy loables fechos de vuestro reynar, según parece en el argumento de cada una... No tengáis por mal, magnánimos príncipes, en dedicaros obras de pastores, pues que no ay nombre mas conuenible al estado real, del qual nuestro Redentor, que es el verdadero rey de los reyes, se precia mucho, según parece en muchos lugares de la Sagrada Escritura. E las alabanças de la vida pastoril, no sólo Virgilio é otros poetas, mas avn Plinio .... las pone en .... la natural hystoria, hablando muy largamente de la vida rústica e no menos de agricultura; ....."

Ferner heißt es in dem zweiten, ähnlichen Prolog, der Widmung an den Príncipe Don Juan:

„... E pues tan excelentes cosas se siguieron del campo e tan grandes hombres amaron la agricultura e vida rústica y escrivieron de ella, no deue ser despreciada mi obra por ser escrita en estil opastoril...."

So kennzeichnet schon Encina allein den gewaltigen Unterschied zwischen Italienern und Spaniern: nicht nur die verschiedene Auffassung der Antike wird deutlich, sondern die ganze Geisteshaltung des spanischen Menschen jener Zeit der Renaissance ist hier ausgesprochen. Encina ist nur ein Sprachrohr für all seine Volksgenossen, die von einer Frömmigkeit beseelt sind, wie es sie bei keinem anderen Volk je gegeben hat. Die Gläubigkeit der Spanier, ihre Gottesfurcht hat etwas Kindliches an sich, sie beherrscht den ganzen Menschen so, daß selbst die besten Humanisten es nicht wagen, einen heidnischen Mythos unverändert in die christliche Literatur einzuführen, in einem Lande wo kurz vorher, 1480, die „heilige Inquisition" vollzogen worden war.

Wurde der Mythos vom goldenen Zeitalter auch äußerlich verkannt, so eroberte sich doch unbewußt, mit den übrigen Einflüssen der Renaissance zugleich, auch dieser Vorstellungsbereich den aufnahmefähigen Sinn des spanischen Volkes, das, auf der Höhe an politischer Macht, ganz besonders geeignet war, die hochentwickelte Kultur Italiens zum eigenen geistigen Aufbau mit zu verwerten. Wir werden nun im Folgenden zeigen, wie das bewußt nachgeahmte italienische Vorbild verbunden mit der Einwirkung der latenten heidnischen Vorstellung vom goldenen Zeitalter, aber gleichfalls auch zusammen mit dem großen Reichtum an einheimischen Elementen in Spanien und Portugal ein neues Ganzes hervorgebracht hat, nämlich eine nationale Schäferdichtung. Von den Spaniern selbst ist diese Verschmelzung nicht einstimmig begrüßt worden; und wie schon im 16. Jahrhundert Castillejo und seine Schule erbittert gegen Boscàn und Garcilaso als die Führer der Renaissance in Spanien gekämpft haben, so finden wir ein dem Castillejo aus der Seele gesprochenes Urteil noch heute, bei unserem Zeitgenossen Cejador y Frauca, das wir hier anführen. In der „Historia de la lengua y literatura castellana", 1927, I, p. 126, wird gesagt:

> „... El empuje renacentista, ... arrolló no pocas veces el arte nacional, como sucedió con las frias novelas pastoriles clásicas, que estuvieron un tiempo de moda a fines del siglo XVI, quedando arrumbada la poesia pastoril de nuestros primeros dramaturgos Encina y Vicente, ..."

Die poesia pastoril, die Cejador der klassischen Bukolik gegenüberstellt, hat mit dieser von Anfang an nichts gemein, außer etwa den Namen „Egloga" der seit Encina für Bühnen-Possen Anwendung findet. Sie war Volkskunst, aus dem

Mimus hervorgegangen, und führte später zur höchsten Blüte des spanischen Theaters mit Lope de Rueda, Cervantes und Lope de Vega. Von „arrollar“ und „arrumbar“ einer volkstümlichen Schäferpoesie kann nicht die Rede sein, höchstens von einer neuen Schäferdichtung im klassischen Stil, die als unabhängig von der Bühnenkunst für Spanien zu betrachten ist.

Der Gleichklang der Bezeichnung „Egloga“ und die schroffe Ablehnung aller außerspanischen Kultur gibt Cejador zu einem vernichtenden Urteil der aus der Platonischen Philosophie entstammenden Dichtungen Anlaß, im 2. Bande, p. 68; bei Gelegenheit der Einführung italienischer Versart durch Boscàn:

„.... Fué dañosa la intoducción.... Con ese metro y esas estrofas, vinieron los frios y eruditos asuntos y géneros clásicos, como la égloga y bucólica mentirosa y sosísima, que puso en olvido la verdadera y viva égloga castellana de Juan del Enzina y de Gil Vicente. Todo fué Arcadias embusteras, escenas campestres de un campo fantástico que no era el que gozamos en España; pastores que no son los de por acá, hasta ideas paganas en religión, que sonaban en labios de pastores españoles a pura quimera, como puede verse hasta en la misma Galatea, donde se pinta una sociedad enteramente falsa. Las necedades, las sosainas que nuestros líricos escribieron, no tienen fin ni cabo. Desde Boscán, de toda aquella hojarasca lirica huera, apenas nos gustan mas que las contadas piezas compuestas en los metros y manera antigua; todo lo italiano nos suena a lo que era de hecho: a puro ejercicio de escuela, a fria imitación, a afectación y amaneramiento....“

Wir werden ein anderes Urteil gewinnen, wenn wir chronologisch die Entwicklung der iberischen Schäferdichtung verfolgen, immer im Hinblick auf den Vorstellungsbereich, ohne den die Bukolik gar nicht entstanden wäre.

*

Im Anschluß an Encina setzte sich die weitere Entwicklung der Schäferdichtung zunächst in Portugal fort. Wie Spanien, so erlebte damals, am Ende des 15. und zu Beginn des 16. Jahrhunderts, das kleine benachbarte Königreich die Zeit seines größten Aufschwungs als politische und wirtschaftliche Macht. Die Stimmung zwischen beiden Staaten war durch einige königliche Heiraten ausgesprochen freundlich, so daß die geistigen Strömungen Spaniens in Portugal lebhaften Widerhall finden konnten. Dazu kam, daß der König Dom Manoel, der nacheinander mit drei Prinzessinnen aus Castilien verheiratet war, als Umgangssprache am portugiesischen Hof das Spanische eingeführt hatte.

So war auch in zwei Ausgaben von 1496 und 1501 der Cancionero des Encina bereits bekannt bei dem ersten portugiesischen Bühnendichter und Musiker Gil Vicente, der wahrscheinlich um dasselbe Jahr geboren wie Encina, in Nachahmung von dessen Werk im Jahre 1502 die erste Hirtendichtung in Portugal einführte. Und zwar auf spanisch, da er für die Königin Doña Maria, einer Spanierin, kurz nach ihrer Entbindung seinen „Monologo del Vaquero" zu ihrer Erheiterung verfaßt hatte. Es gab freilich schon zur Zeit des Königs Dom Diniz einen Schäferstil in der portugiesischen Dichtung: der war aber von den Minnesängern übernommen und gehörte zur Gattung der serranilhas und Pastourellen. So wirkt bei Gil Vicente zugleich mit dem Einfluß des Encina auch die einheimische Ueberlieferung mit dieser alten Poesie aus dem Cancioneiro des Diniz ein. Was er aber von Encina übernimmt, ist hauptsächlich der Mimus, die urwüchsige Art des Volkslustspiels; dagegen färbt von dem Vergil-Uebersetzer wenig auf ihn ab: so wenig wie auf die Bühnendichtung des Encina selbst. In einem einzigen Stück erinnert Gil Vicente an einen Dichter der Antike: in „La Fragua" tritt Venus auf, die ihren Sohn Amor sucht und über seine Abwesenheit klagt in ähnlichen Ausdrücken wie sie im ersten Idyll des Moschos zu finden sind. Im übrigen aber schreibt der Begründer des portugiesischen „Auto" mit einem Reichtum an schlichter Natürlichkeit, derber Komik, Ironie und kerniger Volkssprache; und dies steht in krassem Gegensatz zu unserer verklärenden Bukolik.

Aber das pastorale Element hatte sich mit Vicente in Portugal wieder in Erinnerung gebracht, und dieser Anstoß war notwendig, um die folgende nationale Bukolik des Freundeskreises Ribeiro, Falcão und Sâ de Miranda vorzubereiten. Ribeiro und Sâ de Miranda sind schon in dem großen Cancioneiro des Garcia de Resende von 1516 vertreten, aber noch nicht in ihrer Eigenschaft als Schäferdichter, sondern mit höfischen Gedichten für die berühmten „serões do paço", die Abendgesellschaften am portugiesischen Hof.

Dann brach sich die Persönlichkeit Bahn für das Neue: Bernardim Ribeiro muß als Schöpfer der portugiesischen idealisierenden Bukolik bezeichnet werden, mit seinen Eklogen und dem Roman „Saudades"; und im gleichen Sinn dichtete sein Freund Christóvão Falcão.

> „ein wahlverwandtes Freundespaar, zwei liebeskranke Schwärmer, die in ihren tränenreichen Gedichten nur sich selber gaben, in eminent-nationalem und zu gleicher Zeit so ganz persönlichem Stil, daß die mit keinem anderen Dichter vor oder

nach ihnen, wohl aber untereinander zu verwechseln wären. Diese beiden gleichgesinnten Schöpfer der romantischen Bukolik, d. h. der Idylle in Versen und des Schäferromans in Prosa, wollten leben wie sie dichteten, ... starben gebrochenen Herzens, vermutlich in der Fremde, ... Sowohl in der einzigen Idylle des Falcão wie in den fünf Eglogas des Ribeiro und in seinem Prosaroman treten sie selber auf, und zwar als Menschen, deren ganzer Lebensinhalt Liebe ist...“ (Carolina M. de Vasconcellos, Gröbers Grundriß, Teil II, p. 287).

Eine vielfache Einwirkung aller möglichen Elemente spricht sich in ihren Werken aus. Noch ist die Dichtung der Provenzalen über Vicente hinweg lebendig geblieben, Sannazaro war bekannt geworden, Boccaccio und Petrarca erfreuten sich der größten Beliebtheit. Die Jugend der portugiesischen Aristokratie empfing ihre Ausbildung hauptsächlich in Italien bei den großen Humanisten, und zum ersten Male wurden die Idyllen des Theokrit im Original gelesen und gelangten Platons Grundgedanken über Ficino, Castiglione u. a. bis nach Portugal. Dazu kam die Eigenart des persönlichen Schicksals beider Dichter, die als erste berufen waren, dem portugiesischen Volkscharakter Ausdruck zu verleihen. Gerade zu ihrer Zeit war erst das Nationalgefühl in Portugal entstanden und den Volksgenossen zum Bewußtsein gekommen.

Betrachten wir als den ersten dieser empfindsamen Dichter Bernardim Ribeiro, der alle einheimische und fremde angelernte Schäferpoesie nur zum Vorwand genommen hatte, zum prétexte, um sein Innerstes in dieser Verhüllung ausbreiten zu können, so sehen wir: dies ist ihm so meisterlich gelungen, daß die Nachwelt über sein Leben sehr im Dunkeln blieb, und sogar der Gegenstand seiner Liebe, den er unaufhörlich besang, allen Forschungen der Literarhistoriker zum Trotz Jahrhunderte hindurch unbekannt geblieben ist. Von der Tochter Beatriz des Königs Dom Manoel über die Base des Königs, Dona Joana de Vilhena, zur spanischen Königin Juana la Loca bis schließlich zu des Dichters eigener Base Dona Joana Tavares Zagalo sind alle Möglichkeiten erschöpft worden; die letztgenannte wird wohl den Sieg davontragen, denn noch hat keine neuere Forschung die Behauptung von Theophilo Braga in der „Revista critica de Historia y Literatura Española“, 1895, widerlegt. Wenigstens ist all diesen Frauen gemein, daß sie in geistiger Umnachtung gestorben sind, wie das auch von Bernardim Ribeiros Person selbst berichtet wird. Diese konstitutio-

nelle Veranlagung des unglücklichen Dichters dürfte auch die ans Krankhafte grenzende Empfindsamkeit seiner dichterischen Erzeugnisse am besten erklären.

Seine Dichtungen sind als unmittelbare persönliche Bekenntnisse zugleich ein gesteigerter Ausdruck der portugiesischen Volksseele, die an weichem und zartem Gefühl und Schwärmerei einzig ist.

Zunächst erzählt Ribeiro die Geschichte seiner Liebe in sechs Eklogen, Gedichte im alten achtsilbigen Versmaß. Diese Dichtungen sind zwischen 1524 und 1535 entstanden und bedeuten für Portugal etwas ganz Neues. Wenn Ribeiro auch noch vieles an Form und Bildern von den Troubadours übernahm, so war doch bestimmend für die Eglogas in erster Linie sein eigenes echtes Gefühl, das er als erster aussprach, und dazu der italienische und humanistische Einfluß, die Kenntnis von Theokrit und Vergil. Braga in „B. Ribeiro e os Bucolistas" legt großen Wert darauf, daß vor Ribeiro noch kein Dichter sich selbst in der Verkleidung eines Schäfers dargestellt hätte. Dieser Zug verliert aber durch den Einfluß von Sannazaro-Sincero seine Originalität. Sannazaro war der Urheber von autobiographischen Einflechtungen in die Schäferdichtung; die Portugiesen gaben dann vollends dieser Anregung nach und das eigene Schicksal und das der Freunde wurde bei ihnen zum Mittelpunkt.

So ist z. B. in der ersten Ekloge des Ribeiro der Schäfer Persio, der dem Schäfer Fauno sein Liebesleid klagt, niemand anders als sein Freund Falcão; in der zweiten Ekloge erzählt Ribeiro als Schäfer Jano von sich selbst;

„Dizem que havia um Pastor
Antre Tejo e Odiana
Que era perdido de amor
Por una moça Joana:
Joana patas guardava
Pela ribeira do Tejo;
Seu pae acerca morava;
E o Pastor do Alemtejo
Era, e Jano se chamava....."

Hinter dem anderen Schäfer dieses Gedichtes, Franco de Saudomir, der einst „Celia" besungen hatte, verbirgt sich Sâ de Miranda, der Verfasser einer Ekloge „Celia". In dieser Ekloge erwähnt Ribeiro zum ersten Mal seine Liebe zu Joana, die ohne Zweifel dieselbe ist wie Aonia aus der „Menina e Moça":

„O dia que alli chegou
. . . . . .

Joanna acertou de ver
Que se andava pela ribeira
Do Tejo a flores colher."

Aus der dritten Ekloge geht dann hervor, daß der Dichter, hier identisch mit Amador, den portugiesischen Hof verlassen hat und ins Ausland gehen will. Daß er einige Zeit außerhalb Portugals verbracht hat, zeigt wiederum die fünfte Ekloge.

Von spürbarem Einfluß auf die spanische Schäferdichtung wurde Ribeiros eigenartiger Roman „Menina e Moça ou Saudades", der besonders für die „Diana" des Montemayor als Vorbild gedient hat. Da dies Buch erst zwei Jahre nach seinem Tode, 1554, erschien, steht nicht genau fest, wann es geschrieben wurde; der letzte Forscher darüber, Manuel Da Silva Gaio in der von Albino Forjaz de Sampaio herausgegebenen portugiesischen Literaturgeschichte, 1930, nimmt an, zwischen 1524 und 1540. Außer der „Arcadia" hat Ribeiro wahrscheinlich den „Amadis de Grecia" des Feliciano de Silva gekannt, der Rittererzählung mit Schäfertum verquickt hatte, denn viele Episoden stammen ebenfalls bei Ribeiro noch aus den Ritterromanen, und vieles aus den Ueberlieferungen vom goldenen Zeitalter. Ribeiro vermischte eben alle Formen, die er kannte, um in der Vielheit der verschiedenen Bilder seine eigene Liebesgeschichte zugleich zu erzählen und zu verbergen. Es war für ihn notwendig, seine Liebe so geheim zu halten, da er als portugiesischer Höfling keine Dame in unmittelbaren Verdacht bringen durfte: die höfische Sitte war auch für die aristokratischen Dichter das oberste Gesetz.

Das ganze Buch der „Saudades" mutet an wie ein einziges Tränenmeer. Jedes Wort ist von Trauer erfüllt, von Tränen durchtränkt. Die Menina e Moça selbst, deren Klagen den Beginn der Erzählung anfüllen, jammert und weint, leider ohne einen triftigen Grund dafür anzugeben, und sie warnt die heiteren Menschen davor, dieses Buch zu lesen, so herzzerreißend würde es sein. Die zweite auftretende Person, die Dame in Schwarz, ist dann die Erzählerin der eigentlichen Liebesgeschichten: auch sie zerfließt vor Tränen. Und wenn man endlich über den Tod Belisas und die Trauer Lamentors hinweg zu Bimnarder und der schönen Aonia gelangt, so nimmt es nicht Wunder, daß ihre so traurig eingeleitete Liebe keinen glücklichen Ausgang hat. Jede Figur dieser Erzählung geht einen Leidensweg, jeder trägt eine Dornenkrone: das goldene Zeitalter erfüllt

sich hier in negativem Sinn. Das Leid aus Liebe ist zum Idealzustand geworden, in den Herzensqualen liegt die Erhebung.

Ganz ähnliche Töne wie Ribeiro schlägt sein Freund Christóvão Falcão an. Wie Ribeiro, so beweint auch Falcão sein ganzes Leben lang die unglückliche Jugendliebe. Als Jüngling hatte er sich mit der kleinen Maria Brandão heimlich vermählt: ihre entrüstete Familie gab das Mädchen in ein Kloster und verheiratete sie später. Der arme Liebhaber mußte wegen seines Vergehens, der zu großen Liebe, fünf Jahre in Haft schmachten. Das dichterische Ergebnis dieses langjährigen Jammers ist die Egloga „Chrisfal", erst im Jahre 1554 zusammen mit den „Saudades" des Ribeiro erschienen, aber sicher viel früher geschrieben. Wie bei Ribeiro, so ist auch in der Dichtung ‚Chrisfal' jede Erinnerung ans goldene Zeitalter von lauter Tränen aus „saudade" überschwemmt und es erweckt den Eindruck, als ob der Dichter das Leid und die Schmerzen aufsucht, zum Freude empfinden ist er nicht geboren, ihm bereitet der zermürbende Kummer Genuß und die Welt als Jammertal ist für ihn die verklärte Welt oder das goldene Paradies. So steht in der achten Strophe, wie Chrisfal einsam zurückgeblieben ist:

„Alli os dias passava
em magoas da alma saidas
dizer a quem longe estava,
e chorava por perdidas
as horas que não chorava,
em valle mui solitario,
sombrio e saudoso
sendo monte temeroso,
pera o choro necessario
pera a vida mui danoso."

Wie der Schmerz ihm aber zur eigenen Natur werden muß, das erzählt Chrisfal in der zehnten Strophe:

„Os tempos mudao ventura,
— bem o sei pelo passar, —
mas por minha grao tristura
nenhuns poderao mudar
a minha desaventura.
Não mudao dias nem annos
ao triste a tristeza,
antes tenho por certeza
que o longo uso dos danos
se converte em natureza, ..."

und Strophe 12:

„.....chorai mais que os de ninguem,
que o que he pera mor mal
tenho ja pera mor bem; .....

So verklärt der Dichter seinen Schmerz, indem er ihn nach allen Richtungen ausmalt. Auch in einem überlieferten Bild der Bukolik, das er in den „Sonho“ des Chrisfal einfügt, hat er für seinen eigenen Kummer Platz:

„..... vi muitos pastores
andar guardando seus gados,
vestidos d'alegres cores,
bem fóra dos meus cuidados,
mas não dos de seus amores,
não querendo mais averes,
nem querendo mais riqueza,
por que amor tudo despreza;
mas todos os seus prazeres
forão pera mim tristeza.“ (Strophe 31.)

Falcão hat auf diese Weise, wie Ribeiro, seiner Schäferlyrik das portugiesische Gepräge tränenreicher Schwermut gegeben.

Der dritte in diesem Freundeskreis war Sâ de Miranda aus Coimbra: die größte dichterische Persönlichkeit unter seinen Zeitgenossen, der wahre Kämpfer für die Uebertragung der italienischen Renaissance nach Portugal. Von einheimischer Dichtungsart wußte er das Beste herauszuholen und selbst zu verwenden. Die Vorbilder der Antike und Italiens bedeuteten ihm viel mehr als etwa die zu wenig kultivierte Kunst des Gil Vicente. Falcão und Ribeiro waren noch den nationalen Versmaßen treu geblieben; Sâ de Miranda führte, zuerst in der Egloga „Aleixo“, die „oitava rima“ in „hendecasyllabos“ in Portugal ein. Er dichtete auch wieder vieles in spanischer Sprache, was die anderen, die mit ganzer Seele den heimatlichen Klängen anhingen, nicht getan hatten. Sâ de Miranda war der beste Kenner von all denen, die das Entstehen der Schäferdichtung beeinflußt haben: er las Theokrit, Vergil, Horaz, er kannte Platon und Seneca, und natürlich Dante, Petrarca, Sannazaro und Bembo. So vielseitig gebildet breitete Sâ de Miranda, besonders in den spanischen Dichtungen, das herkömmliche Bild des goldenen Zeitalters mit heidnischer Götterwelt, Schäfern und Nymphen aus, verbunden bei ihm, der auf seiner Pfründe in einsamer Landschaft in Minho lebte, mit echter Liebe zum ländlichen und naturnahen Dasein.

Der vierte für uns wichtige Portugiese, Jorge de Montemôr, wird weiter unten zu betrachten sein, da er ausschließlich der spanischen Dichtung angehört.

Zusammenfassend können wir über Portugals Anteil an der Schäferdichtung sagen: hier ist einmal die Schäferdichtung der unmittelbare Ausdruck des Volkscharakters gewesen. Hier sind nicht nur einige Züge herauszusuchen, die die Geistesart der Verfasser spiegeln, wie das in der italienischen und spanischen Bukolik der Fall ist, sondern vom ersten bis zum letzten Wort gehören sämtliche Dichtungen des Ribeiro und Falcão und auch ein Teil von Sâ de Miranda der portugiesischen Volksseele an, die in ihrem sanften melancholischen Leiden eigentlich unmännlich erscheint.

In Spanien wurde das Schäferelement wenige Jahre nach Encinas Hervortreten aufgenommen bei Lucas Fernandez. Im Jahre 1514 wurden seine „Farsas y Eglogas" zum ersten Male gedruckt, sie sind aber sicher vorher schon durch Aufführungen bekannt gewesen. Fernandez schrieb volkstümliche Bühnenpossen, genau wie Encina und Gil Vicente. Der Mimus hatte vorläufig noch eine größere Macht in Spanien als die verklärende Dichtung Italiens. Das Schäferelement ist hier noch urwüchsig und der Wirklichkeit entsprechend; es ist kein Vorwand zur Entwicklung mythologischer Ideen. Es muß genügen, die Tatsache festzustellen, daß der Schäfer von Beginn des 16. Jahrhunderts an nicht mehr aus der spanischen Dichtung schwindet, wenn auch zum goldenen Zeitalter bis dahin nur Encina Stellung genommen hatte.

Umso bedeutsamer für unser Thema ist das Hervortreten der beiden Dichter-Freunde Juan Boscán und Garcilaso de la Vega, deren Namen immer die einzig geltenden geblieben sind, sobald es sich um die Frage des italienischen Einflusses in Spanien handelt.

Bei Boscán ist für uns wichtiger als seine eigenen Dichtungen, daß er den „Cortigiano" ins Spanische übersetzt hat und dadurch die Platonische Gedankenwelt des Castiglione um 1534 in Spanien bekannt wurde. Er selbst schrieb keine Schäferdichtungen. Nur in einem seiner Gedichte, das in fast spießbürgerlicher Behaglichkeit die Freuden seines Familienlebens schildert, werden die Vorzüge des Aufenthaltes in ländlicher Umgebung erwähnt:

„Quando pesada la ciudad nos sea,
Irémos al luggar con la compaña,
Adonde el importuno no nos sea.
Alli se vivirá con ménos maña,

Y no habrá el hombre tanto de guardarse
Del malo, ó del grosero que os engaña.
Allí podrá mejor filosofarse
Con los bueyes y cabras y ovejas,
Que con los que del vulgo han de tratarse."

Das Folgende ist als klassische Ueberlieferung bereits ein Programm für die spätere Schäferdichtung:

„Será, pues, malo allí tratar de amores,
Viendo que Apolo con su gentileza
Anduvo 'namorado entre pastores?
Y Vénus no se vió en grande estrecheza
Por Adónis, vagando entre los prados,
Segun la antigüedad asi lo reza?

. . . . . .

Las Ninfas por las aguas pareciendo,
Y entre las arboledas las Dryadas,
Se veen con los Faunos rebulliendo...."

An Poliziano angelehnt ist eine Beschreibung des Reiches der Liebe, in Stanzen, deren einleitende Worte ein glücklicheres Leben an schönerem Orte andeuten:

„En el lumbroso y fértil Oriente
Adonde más el cielo está templado,
Vive una sosegada y dulce gente,
La qual en solo amar pone el cuidado.
Esta jamás padece otro accidente
Sino es aquel que amores han causado;
Aqui gobierna y siempre gobernó
Aquella reina que en la mar nació.

. . . . . .

Sobre una fresca, verde y grande vega
La casa de esta reyna está asentada;
Un rio al derredor toda la riega,
De árboles la ribera está sembrada;
La sombra de los quales al sol niega,
En el solsticio, la caliente entrada;
Los árboles están llenos de flores,
Por do cantando van los ruyseñores...."

Diese Vorstellung ähnelt dem Bilde von der „aetas aurea", sie entspringt jedenfalls demselben Motiv, wenn der Dichter auch wörtlich nicht auf diese Verbindung eingeht.

Garcilaso de la Vega aber war der Erste, der eigene Eklogen in Spanien schrieb. Seine Dichtungen entsprechen wirklich dem überlieferten Sinn der Eklogen und haben nichts mit den gleichnamigen Bühnenspielen des Encina, Fernandez u. a. gemeinsam. Garcilaso verbindet den

Stil vom goldenen Zeitalter mit seinen eigenen Klagen und Gedanken über die Liebe. In der ersten Egloga führt er zwei Schäfer ein, Salicio und Nemoroso, die beide den Dichter selbst, nämlich die zwei Seelen die in seiner Brust wohnen, darstellen. Salicio jammert darüber, daß er von der strengen Galatea nicht erhört wird; Nemoroso singt eine lange Klage über den Tod seiner Elisa: für den Leser ergibt sich durch diese Gegenüberstellung die Frage, was für den Liebenden schlimmer sei, abgewiesen zu werden, oder die Geliebte zu verlieren. Die zweite und längste der Eglogas ist am buntesten zusammengewürfelt von lateinischen und italienischen Nachahmungen. Darunter ist auch eine der hübschesten Episoden aus Sannazaros „Arcadia", bei Garcilaso verwendet zur Person des vor Liebe verzweifelten Albanio, der von der angebeteten Jugendfreundin schnöde verachtet und verlassen wird, als er die harmlos-kindliche Freundschaft mit ihr durch eine Liebeserklärung unterbricht. Den Hauptteil nimmt eine allegorische Darstellung der Geschichte des Hauses Alba ein. Die dritte Egloga verquickt Fabeln der antiken Götterwelt mit dem verklärten Schauplatz Spaniens und mit manchen Anspielungen auf Persönliches, den Dichter und seine Umgebung Betreffendes.

Da wir das Auftreten des Schäferelements in Spanien chronologisch verfolgen, darf hier auch Feliciano de Silva nicht unerwähnt bleiben, der um das Jahr 1532 in seinen „Amadís de Grecia" als neuntes Buch des „Amadís de Gaula" als neues Element das Schäfertum hineinbrachte, es in den folgenden Büchern noch weiter ausführte und den Ritterroman mit Eklogen schmückte, die den Spott des Cervantes hervorgerufen haben. Man sieht, daß Silva nicht den Sinn des goldenen Zeitalters verstanden haben kann, sondern er hat in Angelesenem aus Italien und anderen Ländern neuen Stoff gesucht, um den überlebten Ritterroman in die Länge zu ziehen. Auch in seiner Bearbeitung der „Segunda Comedia de la Celestina", 1534, tauchen Schäferszenen auf. Menéndez y Pelayo sagt das maßgebende Urteil darüber:

„... La tentativa del cronista caballeresco fué infelicísima."

Eine bedeutsame Jahreszahl für unser Thema ist dann aber 1553. Da trat in Antonio de Torquemada der Mann auf, ohne den gar kein Verständnis für die Auffassung vom goldenen Zeitalter in den spanischen Schäferdichtungen möglich wäre und dessen „Coloquios pastoriles" diesem ganzen Kapitel als Mittelpunkt dienen, denn sie sind die Grundlage für die spätere Entwicklung dieser Gattung in Spanien. Wir haben bis jetzt am deutlichsten bei Encina

die spanische Auffassung vom goldenen Zeitalter und vom Schäfertum gesehen; ihm müssen wir Torquemada zur Seite stellen, der deutlicher als irgend ein anderer die spanische Bukolik kennzeichnet, der wahrhaft grundlegend ist für die gesamte spanische Dichtung dieser Art.

Es ist erstaunlich, daß in keiner einzigen Literaturgeschichte, in keiner noch so kritischen Untersuchung der Name Antonio de Torquemada genannt wird; und wenn er Erwähnung findet, so doch keineswegs im Zusammenhange mit der Bukolik. Einen kargen Hinweis finden wir bei Cejador y Frauca:

„Antonio de Torquemada sirvió de secretario al Conde de Benavente mas de cuarenta años, desde 1530,.... Publicó.. los Colloquios satíricos, con un colloquio pastoril al cabo, Mondoñedo, 1553. Son séis dialogos, que tratan: 1., de los daños del juego; 2. de lo que los médicos y boticarios han de hacer para cumplir el deber; 3. de las excelencias de la vida pastoril; 4. del desorden en el comer y el beber; 5. del desorden en el vestir; 6. del pundonor mundano. Es una verdadera sátira social en prosa dialogada, que toca las principales tonterias y vicios del mundo con donaires castizos, anécdotas y chistes, pinturas de costumbres y honda, pero amena moral. El „Coloquio pastoril", asi como el tercer dialogo, publicados antes de la Diana, de Montemayor (1559), fué la primera muestra de la novela pastoril, no quedando por bajo de él, a no ser en la extension. Describe la vida campestre con el apacible y dulce estilo, que fué desde entonces propio de este género de novelas...."

Das ist alles, was über Torquemada in dieser Hinsicht bis jetzt gesagt wurde; wahrscheinlich in Folge des Titels, der oberflächliche Betrachter keinen Zusammenhang mit unserem Thema ahnen lassen kann. Denn Menéndez y Pelayo führt den Titel anders an als Cejador. In den „Orígenes de la Novela" Tomo II, 1907, heißt es: „Colloquios satiricos, hechos por Antonio de Torquemada, secretario del yllustrissimo señor Don Antonio Alfonso Pimentel, Conde de Benavente, dirigidos al muy yllustre y muy excelente señor Don Alonso Pimentel, primogénito y sucessor en su casa y estado".

Dieser Titel verrät freilich nicht die Fundgrube von typisch spanischen Anschauungen, die wir in dem Werk entdecken konnten.

Betrachten wir das erste dieser pastoralen Gespräche, das wie die anderen, einen ausgesprochen lehrhaften Zweck verfolgt. Da heißt es in der Ueberschrift:

„Colloquio entre dos caballeros llamados Leandro y Florián y un pastor Amintas, en que se tratan las excelencias y perfición de la vida pastoril para los que quieren seguirla, probándolo con muchas razones naturales y autoridades y ejemplos de la Sagrada Escritura y de otros autores. Es muy provechosa para que las gentes no vivan descontentas con su pobreza, no pongan la felicidad y bienaventuranza en tener grandes riquezas y gozar de grandes estados."

Mit anderen Worten: Amintas-Torquemada will die Vorzüge und die Vollendung des Schäferlebens erweisen an, außer anderen Gründen, an den Beispielen aus der Heiligen Schrift und anderen Autoren. Schon steht der echte Spanier vor uns, auf Bibel und Moral gestützt. Gedenken die Griechen, Römer und mit ihnen die Italiener sehnsüchtig der Uranfänge der Menschheit nach Ueberlieferungen der Mythologie, so fängt der Spanier auf seine Art an:

„.... Cuando nuestro señor Dios tuvo por bien de criar el mundo y en él a nuestros primeros padres a su imagen y semejanza, fué con aquella llaneza y simplicidad que se requería para estar en su servicio, hasta que comieron del fruto vedado, por el cual fueron echados del Paraíso; y como por el pecado cometido les fuese dado mandamiento por maldición, que comiesen del sudor de sus manos, hallaron para sustentarse las hierbas y las raíces en los campos, las frutas en los árboles, las aguas en las fuentes y rios y las semientes puestas, así verdes como maduras en las mesmas hierbas; todo esto, después que una vez lo hallaban, no huía ni se apartaba dellos; pero los ganados, de cuya leche y lo que de ella se hace, también habían de comer, aunque no comían la carne para mantenerse, en descuidándose se iban por unas partes y por otras, de manera que les era trabajoso el andarlos buscando, y assí les fué forzado, juntando algunos rebaños dellos, hacerse ellos mesmos guardas y pastores, ..."

Das Hirtendasein wird hier also erklärt als der ursprünglichste und aus der Lebensnotwendigkeit erwachsene Beruf:

„obedeciendo a la naturaleza que parecía mandarles y aun forzarles, a que lo hiciesen para que mejor pudiesen sustentarse. Y assi en teniendo hijos los pusieron en el mesmo cuidado; pues que el oficio de Abel fué guardar los ganados, y el de Caín ser labrador de las hierbas y simientes que entonces producía la tierra; y conforme a esto se puede creer que en aquella edad primera y dorada los mejores bienes y mayores riquezas que los hombres tenían eran los ganados. ....."

Da steht es wörtlich: erstes und goldenes Zeitalter mit dem höchsten Gut, der Viehherde. So weit war es nun mit

dem goldenen Geschlecht Hesiods gekommen im Munde des Spaniers. Würde er ihm noch das paradiesische Dasein gleichsetzen, er wäre im Recht, denn goldenes Zeitalter und Paradies ist dasselbe; aber hier werden die aus dem Paradies Vertriebenen, hier wird der Brudermörder zum Angehörigen des goldenen Zeitalters. Aeußerlich ist die Ideenverbindung die gleiche, aber die Begriffe sind andere geworden: was dem heiteren Italiener überlegene philosophische Gedankenwelt und Phantasie war, ist dem ernstgläubigen Spanier zur biblischen Offenbarung geworden, verbunden mit einer Ausdeutung, die praktische Moral zu fördern und Verhaltungsmaßregeln zu erteilen. Denn im Anschluß an die goldene Zeit versetzt Amintas der bösen Gegenwart seinen Tadel: jene goldenen Schäfer hatten ihren Lebensunterhalt:

„gozando de los despojos de la lana, leche y queso y manteca, y aun haciendo vestidos de los pelejos dellos, porque entonces no procuraba la malicia humana las nuevas invenciones de los vestidos y atavíos que agora se usan, ni conocían el oro ni la plata, sino por unos metales muy buenos de que se aprovechaban en las cosas necesarias....“

Die Art der Verwendung von Gold und Silber zu nützlichen Gegenständen bleibt der Phantasie überlassen; man könnte kombinieren, daß Kain und Abel von goldenen Tellern gegessen haben! Jedenfalls verwandte man diese Metalle nicht:

„para hacer moneda, que fué la mayor perdición que pudo venir al mundo, no por el dinero, que por ser como un fiador de las cosas vendibles, excusa de muchos males que habría sin él, mas por la cobdicia que vino al mundo junto con el dinero. Y el valor que tuvo el dinero cuando se hizo fué porque en él estaba esculpida la figura de oveja o cabra o de otra res de ganado, o porque la primera moneda que hubo fué hecha y esculpida la señal en el cuero de los ganados, y por la una causa o por la otra en latin se llamo pecunia, que quiere decir cosa de ganado.“

Es ist hier nicht der Ort, noch die ganze weitere Abhandlung des Amintas an Hand der Bibel zu bringen; nach dem Gesagten kann man schon vermuten, daß alle ausgezeichneten Personen der Heiligen Schrift in der Tat als Hirten auftreten.

Aus den weiteren Ausführungen ergibt sich eine Feststellung des caballero Leandro, daß auch die größten regierenden Persönlichkeiten der Gegenwart nichts anderes als Hirten sind:

„.... bien conozco yo que no solamente los öbispos y los otros prelados y pontifices son pastores... pero que desa manera tambien se pueden llamar pastores los emperadores, reyes y principes, y los otros grandes señores y todos aquellos que tienen vasallos y súbditos con cargo de gobernarlos."

Von der historischen Erklärung der Hirten kommt Amintas zu einer Ausführung über die Vorzüge seines gegenwärtigen Schäferdaseins, die im Wesentlichen eine Verherrlichung und Ausschmückung der Worte Senecas vom goldenen Zeitalter ist

„.... digo que la naturaleza hizo y crió todas aquellas cosas que le pareció que no solamente bastaban para socorrer a la necesidad de todos los animales, pero tambien a la de los hombres; .... y serían causa de alargarnos la salud y la vida.. porque cuando los hombres comían por pan las frutas de los árboles, las hierbas, las simientes y raices y los otros mantenimientos sin hacer las mezclas que agora hacen, no se les acababa la vida tan presto, y asi veréis que los ciudadanos y ricos que no viven con otro cuidado si no de procurar de poner artificiosamente otro diferente sabor en los manjares del que consigo tienen, que no siguen la orden de naturaleza como la seguimos los pastores, los cuales nos contentamos con comer las cosas que he dicho, y el pan de centeno tenemos por curiosidad para nosotros; cuando hallamos algunas frutas montesinas o algunas hierbas comederas y tambien algunas raices sabrosas, deleitámonos en comerlas. Si matamos alguna liebre o conejo con nuestros cayados o si tomamos con lazos y redes que armamos, algunas aves, no las estimamos en tanto que se nos dé mucho por comerlas, por la costumbre que tenemos de contentarnos con lo que ordinariamente comemos, y cuando la sed nos acosa, buscamos las fuentes de las montañas y llegandonos a ellas, miramos como salen aquellos chorros de agua a borbollones por medio de las venas de la Tierra, y a donde vemos que la arena está mas limpia y dorada, con unas pedrecillas pequeñas que con la claridad transparente de la agua estan reluciendo, allí nos echamos de bruces y nos hartamos. Y si esto no queremos hacer, con nuestras manos encorvadas tomamos el agua y la traemos a la boca, no tomando menos gusto en beber por este vaso natural y de que nos poseyó naturaleza, que si bebiésemos por los más ricos de oro y plata que tuvieron los reyes Creso y Mida."

Der Einfluß der Renaissance ist also deutlich vorhanden: Seneca mußte dem Torquemada bekannt gewesen sein und mit ihm die Grundzüge der Stoiker, ja, der Kyniker. Außer Krösus und Midas werden noch mehr Namen aus der Antike die humanistische Bildung unseres Autors bestätigen.

Doch noch sind nicht alle Vorzüge des idealen Schäfer-Dasein serschöpft:

„Y dejando lo que toca al comer y beber, muy gran ventaja es la que haga la vida pastoril a la de todas las otras gentes, en la quietud y reposo, viviendo con mayor sosiego, mas apartados de cuidados y de todas las zozobras que el mundo suele dar a los que le siguen.. .. Los que somos pastores, el mayor cuidado que tenemos es de dormir muy descansadamente..... A donde quiera que vamos hallamos muy buena cama, que es la tierra, en la cual nos acostamos sin hallar menos los colchones y cabezales blandos, ni las sábanas delgadas y mantas de lana fina.... Y si dixéredes que se hace por el daño que recebiría la salud con la humedad de la tierra, la costumbre es la que quita estos inconvenientes, que los pastores por la mayor parte viven muy sanos y con pocas enfermedades... traemos encima las zamarras y pellicos en el invierno... no nos espantan las nieves, ni las heladas, porque cuando algo nos fatiga, eslabón y pedernal traemos en los zurrones, y la leña siempre está cerca, y cuando hace muy grandes calores y siestas, nunca falta una cueva o choza o la sombra de algun árbol que nos defiende de la fuerza del sol; y en el campo pocas veces falta algun viento fresco con que mejor puede pasarse; y assi, muy contentos y regocijados, cuando algunos pastores nos juntamos en uno, tañiendo nuestras gaitas y chirumbelas y rabeles nos holgamos y passamos el tiempo muy regocijados, dando saltos y haciendo bailes y danzas y otros muchos juegos de placer;.... si despierto antes del dia, limpiando los ojos los levanto al cielo, y mirando aquellas labores con que los planetas y estrellas lo pintan, estoy contemplando muchas cosas, principalmente en Dios que los hizo y despues en la gloria que en ellos se espera. Y con esto acuérdaseme de los filósofos y astrólogos que quieren medir los cielos y la grandeza del sol y el tamaño de la luna..... y ríome dellos y del contentamiento que tienen en su ciencia.... porque a mi me parece que aunque acierten en muchas dellas, es tanto lo que queda por saber, que casi es nada lo que saben, y que mucho de lo que ellos tienen por cierto y averiguado, lo debrían tener por dudoso y aun por falso, y que sólo aquello se puede tener por muy verdadero que por la verdad y certidumbre de nuestra santísima fe estamos obligados a creer sin duda alguna.“

Eine seltsame Verquickung der verschiedenen Gedanken im Geiste des Torquemada und im Geiste des spanischen Menschen zur Zeit der Renaissance, denn diese Worte des „Colloquio“ bildeten nur ein Programm zur Entfaltung der

Schäferromane Spaniens, die ein paar Jahre später unaufhörlich einander folgten.

Alles was je über Unnatur oder erstarrte Tradition in dieser Dichtungsgattung Spaniens gesagt worden ist, kann nicht mehr standhalten wenn man sieht, wie ernst es den damaligen Menschen mit den darin enthaltenen Ideen war. Um die Gegenwart zu bessern, wurde ein ideales Dasein im Schäfergewand vorgeführt, das bis in die letzten Einzelheiten den überlieferten Anschauungen vom goldenen Zeitalter entsprach, obwohl dieser Begriff selbst, bei Torquemada wie bei Encina eine andere Deutung aus der Genesis erfahren hatte. Der Glaube des Christentums behält äußerlich die Hauptrolle; in seinem Rahmen breiten sich die von Italien herüberwirkenden Bilder der Antike aus und findet auch hier die platonische Philosophie einen Widerhall.

Noch einer Eigenschaft des spanischen Volkscharakters ist in den Worten Torquemadas Genüge getan. „Honor", Ehrgefühl, das Wort entsprach damals und entspricht noch heute nur dem Spanier ganz besonders. Stolz wie ein Spanier, „orgulloso" und auf seiner Ehre beharrend, das ist alles eins und verträgt sich gut mit der Eigenschaft des zähen Glaubens, denn das eine wie das andere deuten auf die Spur von Naivität, von Kindlichkeit, die sich bei dem Spanier erhalten hat. Im „Colloquio" lehnt sich in diesem Sinne Amintas auf gegen die folgende Bemerkung seines Gesprächspartners, des caballero Leandro:

„... no me podrás negar que no vivís todos los pastores apocados y abatidos y sin tener parte en el mundo;... contentándoos con la vida solitaria, viviendo mas como bestias salvajes tá que no como hombres que usan de la razon..."

Die Antwort des Amintas:

„... quiero responderos a lo que habéis dicho que el mundo nos tiene como a cosa superflua y olvidada, y esto sería si no se hubiese el mundo acordado de muchos pastores y aun casi reconosciendo algunas veces tener necessidad dellos; porque.... Moisés, caudillo y capitán fue del pueblo de Israel, y para serlo salió detrás del ganado que guardaba; lo mesmo sucedió al rey David..... yo os diré otros muchos que de pobres pastores subieron a tener muy grandes y poderosos estados y reinos algunos...."

und nun kommt der klassische Einfluß zu seinem Recht und wir hören wie aus dem Hirtenstand hervorgegangen sind oder wenigstens mit ihm zu schaffen hatten: Romulus, Remus, Paris, Apoll, Gyges der persische König; dann die

römischen Herrscher Justino und Tulio Ostilio; der portugiesische Fürst Viriatus der Römerkrieger; sogar Cyrus und noch viele andere mehr in äußerst bunter Reihenfolge.

Mit all seinen schönen Beweisgründen läßt uns aber Amintas im Dunkeln über einen Wesenszug, der doch der wichtigste in der gesamten Schäferdichtung ist, nämlich die Liebe bei den Schäfern.

Dafür gibt Torquemada in dem anderen in Betracht kommenden „Colloquio" das Vorbild einer richtigen Schäfererzählung, wie sie bei seinen Nachfolgern zu fast unermeßlichen Längen auseinander gezogen werden sollten. Das ist sein

„Colloquio Pastoril en que un pastor llamado Torcuato cuenta a otros dos pastores llamados Filonio y Grisaldo los amores que tuvo con una pastora llamada Belisia. Va compuesto en estilo apacible y gracioso y contiene en si avisos provechosos para que las gentes huyan de dexarse vencer del Amor, tomando enxemplo en el fin que tuvieron estos amores y el pago que dan a los que ciegamente los siguen, como se podra ver en el proceso deste colloquio."

Hierauf folgt vor dem eigentlichen Gespräch eine merkwürdige Vorrede, in der sich der Autor entschuldigt, den ernsten und wahrhaftigen Gesprächen eines über die Liebe beigefügt zu haben, ein „colloquio de burlas". Vergil, Ovid, Eneas Silvio, Lukian und Petrarca führt Torquemada zu seiner Entlastung an: sie alle hätten einiges über die Liebe verfaßt und dabei doch andere Werke von wirklichem Werte geschrieben. Diese ängstliche Zurückhaltung über das Thema „Liebe", über das der Dichter trotz der geringen Einschätzung sich doch nicht enthalten kann zu schreiben, ist durch die Scheu zu erklären, die der Index librorum prohibitorum vom Jahre 1547 erregt hatte, - nur sieben Jahre vor dem Erscheinen der Colloquios. So vorsichtig glaubte er vorgehen zu müssen bei der Einführung dieses Themas; und zum Ueberfluß gab er das Ganze heraus

„a loor y honra de nuestro señor Jesuchristo y de su bendita madre Santa Maria, nuestro amparo y guia".

Und Torquemada konnte diese Worte beruhigt an den Schluß seines Werkes setzen, denn er hatte jede etwas freiere Meinung, wie sie z. B. in unserem Colloquio von dem Schäfer Filonio über die Tugend der Frauen ausgesprochen wird, durch den liebeskranken Torcato leidenschaftlich widerlegt.

Dieses ganze Colloquio, das ohne Aufdringlichkeit in der Sammlung der sieben Gespräche verborgen ist und ohne

Beachtung in der Literaturgeschichte bleiben mußte, ist nicht nur die erste spanische Schäfernovelle geblieben (abgesehen vom neunten Buch des Amadis mit der verunglückten Schäfer-Einführung von Silva), es ist auch gar nicht um so viel kürzer als die berühmten „Dianas" von Montemayor und Gil Polo, dafür aber viel fesselnder geschrieben, einheitlich im Aufbau und in sich abgeschlossen. Die ganze Handlung konzentriert sich um die Liebe und das Leid des von seiner Belisia verlassenen Torcato, gewürzt von einigen versteckten Ratschlägen des Autors, ohne daß eine Fülle von Nebenpersonen und neuen Liebespaaren sich in einem undurchdringlichen Labyrinth verwickeln, wie es bei den Nachfolgern allgemein wurde.

Hier ist nicht nur alles von Boccaccio und Sannazaro übernommene bekannte Beiwerk eines Schäferromans angebracht; sondern außerdem führt Torquemada schon die Liebes- und Abschiedsbriefe zwischen Schäfer und Schäferin ein, die später von der Diana bis zur Asträa so bedeutsam werden sollen.

Aber es ist nicht nur der geschickte Aufbau, der diese Schäfererzählung zu der kurzweiligsten ihrer Art macht: sie übertrifft alle späteren durch den hörbaren ironischen Unterton, mit dem der Dichter der von ihm selbst eingeführten Gesinnung und Stilart das Urteil spricht. Was über dreißig Jahre später Cervantes in seiner „Galatea" selbst nicht ausspricht, sondern seine überlegene Kritik mit Vorsicht aus dem Munde eines Narren und in diesem Fall auch: eines Hundes, im „Coloquio de los Perros" bekannt werden läßt, das trägt Torquemada beruhigt vor, weil er sich anscheinend selbst widerlegen will. So erzählt Filonio ein Märchen aus Herodot und fällt Urteile über die berühmten Frauen der Geschichte und kommt dabei auf die Frauen überhaupt zu sprechen: all dies unstreitig die eigensten Anschauungen des Verfassers. Ebenso zeichnet er den unglücklichen Torcato in dem allzu großen Respekt vor seiner Schäferin mit einem offenkundigen, wohlgefälligen Spott über die Ungeschicktheit des Jünglings, der, selbstverständlich ganz entfernt, einen Einfluß von Longos' Liebesidylle des Daphnis und der Chloe vermuten läßt. Doch ist diese Uebereinstimmung wohl ein Zufall, denn erst im Jahre 1559 kam dieser griechische Roman durch Amyot nach Frankreich und wird auch dann kaum den Weg ins strenge Spanien gefunden haben, wenn nicht im geheimen Handel. Auf jeden Fall ist in keinem späteren Schäferroman Spaniens eine solche Ueberlegenheit zu spüren, es nehmen ja die meisten Dichter künftig die eigene

Liebe zum Anlaß ihrer Schilderungen, wie vor ihnen die Italiener, und darin ist Torquemada eine Ausnahme. Er fügt nämlich den Schäferrahmen um ein Bild, das vor der blinden Verliebtheit warnen soll.

* * *

Nach allen bisher besprochenen vorbereitenden Versuchen war der Weg nun frei für Jorge de Montemayor. Montemayor hat aus innerer Notwendigkeit heraus das Ergebnis dieser Entwicklung in einem wahrhaft nationalen Schäferroman niedergelegt. Dieses Werk, das zugleich die Ueberlieferungen zusammenfaßt und das nationale Gepräge zeigt, wurde seinerseits das Vorbild unzähliger Nachahmungen in Spanien und Frankreich; so wie fünfzig Jahre früher die Arkadia als Ausdruck des Schäferstils Italien vertreten hatte. Der früher genannte portugiesische Musiker Jorge de Montemôr, mit spanischem Namen Montemayor, in geistiger Haltung hervorgegangen aus dem Kreis seiner Freunde Sâ de Miranda, Falcao und Ribeiro, früh in den Hofdienst nach Spanien gekommen, verbrachte den größten Teil seines Lebens außerhalb des Vaterlandes und gehört mit seinem Hauptwerk der spanischen Dichtung an. Er erschien dazu berufen, dem eigentümlich portugiesischen Erleben in spanischer Sprache Ausdruck zu leihen, doch zugleich aber auch spanische Wesenszüge in seinen vorbildlichen Schäferroman einzuführen.

Wichtig sind die Worte aus der Epistola an Don Juan de Castella de Villanoua, seinen Gönner, die Montemayor den „Siete libros de la Diana" voranschickt. Der Hauptinhalt des Buches wird als wirklich geschehen bezeichnet und in wenigen Worten erzählt:

„Argumento deste Libro

En los campos de la principal y antigua ciudad de Leon, riberas del rio Ezla, huuo una pastora llamada Diana, cuya hermosura fué extremadissima sobre todas las de su tiempo. Esta quiso y fue querida en extremo de un pastor llamado Sireno: en cuyos amores hubo toda la limpieza, y honestidad possible. Y en el mismo tempo, la quiso mas que si, otro pastor llamado Sylvano, el cual fué de la pastora tan aborrecido, que no auia cosa en la uida a quien peor quisiesse. Sucedió pues, que como Sireno fuesse forçadamente fuera del reyno, a cosas que su partida no podia escusarse, y la pastora quedase muy triste por su ausencia, los tiempos y el coraçon de Diana se mudaron; y ella se casó con otro pastor llamado Delio, poniendo en olvido el que tanto auia querido. El qual, viniendo despues de un año de ausencia, con gran desseo de ver a su pastora, supo antes que llegasse como era ya casada. Y de aqui comienza

el primero libro, y en los demas hallarán muy diuersas historias, de casos que verdaderamente han succedido, aunque van disfraçados debaxo de nombres y estilo pastoril."

In diesen Worten sind die Grundbegriffe schon enthalten, auf denen das ganze Buch aufgebaut ist: die Szene ist in Spanien, wie vor und nach Montemayor viele Dichter als Schauplatz ihrer Schäferwerke das Land wählten, in dem sie lebten. Die große Liebe des Heldenpaares der Dichtung wird hingestellt als über alle Maßen rein und ehrsam: dieser Punkt entspricht einmal der besonderen spanischen Auffassung von der Hochachtung vor der Frauenehre, und zweitens der Auffassung von der Liebe im Sinne Ficinos, Castigliones und León Hebreos, die ihre letzte Wurzel in der vergeistigten Liebe zur Idee des Schönen und Guten bei Platon hat.

Diese Idee hatte sich zuvor schon auch Spanien erobert und sie fand in der verklärten Welt des goldenen Zeitalters den glücklichen Ort, sich zu verwirklichen. Dazu kommt die Autobiographie des Dichters, und es ist erklärlich, daß der Portugiese Montemayor die Geschichte seiner eigenen Liebe mit aller zarten Empfindsamkeit in diesem Buch verborgen hat, nach damaliger Sitte. Auch die Erzählung einiger wahrer Geschichten von Freunden und sonstigen bekannten Personen, die unter der Schäfermaske verhüllt sind, war bei den höfischen Dichtern Portugals ein Hauptmerkmal gewesen, und diese reizvollen Geheimnisse hatten viel zur Beliebtheit der Schäferdichtung in aristokratischen Kreisen beigetragen.

Die Diana ist eine mit vielen Nebenhandlungen in schöner Prosa, mit Briefen und Liedern geschmückte und verlängerte Liebeserzählung, die wie eine Fortsetzung der Novelle in Dialogform des Torquemada anmutet, freilich ohne jede Ironie, ohne versteckten Spott seitens des Portugiesen, dessen Humorlosigkeit zu keinem Lächeln Anlaß gibt, so ernsthaft und würdevoll, wie sein ganzes Buch geschrieben ist.

Von den überlieferten Formen der Bukolik abweichend, weil es im Widerspruch zur verklärten und gewollten Einfachheit steht, ist die Beschreibung des großen Palastes der weisen Felicia, der Zauberin, die die verirrten Liebenden zueinander führt und die unglücklich Verliebten von ihrem Uebel erlöst oder einen geeigneten Partner für sie findet. Diese wohlgesinnte Meisterin gebietet inmitten einer Pracht von weißem Marmor und edlen Metallen, wie sie von der spanischen königlichen Residenz nicht überboten werden

konnte. Sie läßt die schöne Felismena, die Heldin der anziehendsten Liebesgeschichte des Romans, ihr Schäferinnen-Gewand ablegen und dafür in spanisch-bizarrem Geschmack der erst kürzlich überwundenen Maurenzeit wie eine Prinzessin erscheinen, mit:

„una ropa, y basquiña de fina grana: recamada de oro de cañutillo y aljofar, y una cuera, y mangas de tela de plata emprensada: en la basquiña y ropa, auia sembrados a trechos unos plumages de oro, en las puntas de los quales auia muy gruessas perlas. Y tomándole los cabellos con una çinta encarnada, se se los reboluieron a la cabeça, poniéndole un escofión de redezilla de oro muy subtil y en cada lazo de la red assentado con gran artifiçio un finíssimo rubi, en dos guedellas de cabellos, que los lados de la cristalina frente adornauan, le fueron puestos dos joyeles, engastados en ellos muy hermosas esmeraldas y zafires de grandissimo preçio. Y de cada uno colgauan tres perlas orientales, hechas a manera de vellotas. Las arracadas eran dos nauezillas de esmeraldas, con todas las xarçias de cristal. Al cuello le pusieron un collar de oro fino, hecho a manera de culebra enroscada, que de la boca tenía colgada una aguila que entre las uñas tenía un rubi grande de infinito preçio."

Diese Schilderung, die uns in ihrer genauen Beobachtung modern erscheint und an Marcel Proust gemahnen könnte, hat auf anderem Gebiete doch auch ihre Entsprechung in der überlieferten Bukolik: bei Theokrit waren es die Geschenke, bemalte und geschnitzte Krüge, und ähnliches, die von wettsingenden Schäfern als Siegestrophäen ausgesetzt und in allen Einzelheiten gepriesen wurden; ein Zug, der mit spanischer Uebermalung bei Montemayor wieder auftaucht.

Wie fast alle anderen Schäferdichter bewahrt auch Montemayor insofern keine Einheitlichkeit seines antiken Rahmens, als er inmitten von Faun-Gestalten und Nymphen die unglückliche Liebe Felismenas und ihres Bruders von Venus prophezeien läßt, dieselbe Felismena aber weiterhin erzählt:

„.....mi hermano y yo nos criassemos en un monasterio de monjas, donde una tia mia era abadessa."

Aehnliches gab Torquemada und ähnliches werden wir bei Valbuena finden, so fest verwurzelt sind die Spanier in ihrer katholischen Erziehung.

Und daß im Gesang des Orpheus die fürstlichen Damen Spaniens verherrlicht werden, ist ein Zugeständnis des Dichters an seinen vornehmen Leserkreis. Wir sahen ja schon wie sogar das goldene Zeitalter von Encina dem spanischen Königshause dargeboten worden war.

Trotz der Buntheit und Unordnung des ganzen Werkes, das übrigens keinen richtigen Abschluß hat, sondern die Geschichten von Sireno und den zuletzt eingeführten portugiesischen Schäfern einem zweiten Teile vorbehält, ist doch ein einheitlicher Sinn als Grundlage der ganzen Dichtung herauszuerkennen.

Von allem Hofklatsch, von allem Selbsterlebten abgesehen, gibt der Dichter ein Bild seines goldenen Zeitalters, wenn er es auch nicht beim Namen nennt. Aber das happy end seines Buches:

„.... fueron todos desposados con las que bien querían, con gran regoçijo....“

da fehlte nur: — und wenn sie nicht gestorben sind, leben sie heute noch —, und der alte Märchenschluß ist fertig. Das ist das goldene Zeitalter bei Montemayor: in ihm wird unglückliche Liebe überwunden.

Die zahlreichen Nebenpersonen mit ihren Liebesgeschichten drängen die eigentliche Haupthandlung des Paares Diana und Sireno in den Hintergrund und führen zu einer Unübersichtlichkeit des Ganzen, die bei den spanischen Nachfolgern Montemayors nicht besser wird, sondern sich in immer größerer Verwirrung und Unordnung ausbreitet. Erst der Franzose Honoré d'Urfé brachte logische Gliederung und Uebersicht in die Buntheit seines Stoffes.

Bei Montemayor findet sich aber schon eine Vorahnung von dem in der Asträa des d'Urfé herrschenden „modus geometricus“ in der Liebe: die Liebe als Karussel ist in der Diana schon vorhanden. Jeder liebt und wird geliebt, nur finden sich nie die Richtigen zusammen, sondern einer liebt hinter dem andern her, wie es ein Beispiel aus der Erzählung der Schäferin Selvagia zeigt. Selvagia erzählt:

„..... Preguntava al mi Alanio la causa de su oluido; él pedía misericordia a la cautelosa Ysmenia, Ysmenia quexáuase de la tibieza de Montano; Montano de la crueldad de Selvagia. Pues estando.... cada uno perdido por quien no le quería.....“

(Siehe Fig. 10 auf Seite 87)

Dieses Karussell, das für den zitierten Zustand der Erzählung nach rechts herum abgelesen werden muß, gilt je nach der Laune der verliebten Schäferwelt auch im entgegengesetzten Sinn. Und diese lang und breit beschriebene unglückliche Verfassung von Selvagia, Alanio, Ysmenia und Montano, und vieler anderer Kleeblätter könnte ewig als Karussell andauern, wenn nicht Montemayor durch das fa-

belhafte Zauberwasser der weisen Felicia allem Uebel abhelfen würde. Die glückliche Hilfe mit dem Ausgang der erwiderten Liebe ist das Ideal des Montemayor, und das entspricht auch den Anschauungen des Mythos vom goldenen Zeitalter in seiner immer gleich bleibenden Glückseligkeit.

Diese spanische Diana erlangte nicht nur eine ungeheure Beliebtheit zu ihrer Zeit und darüber hinaus, so daß sie mehr Auflagen zu verzeichnen hatte, als irgend ein anderes Buch — sie wurde auch viele Male fortgesetzt. Doch gilt als ihr ebenbürtig nur die „Diana Enamorada" in fünf Büchern des Gaspar Gil Polo, die schon im Jahre 1564 zusammen mit dem Roman Montemayors gedruckt wurde. Auch hier müssen wir einen Teil der Vorrede wiedergeben, der uns über die Einstellung des Dichters zum goldenen Zeitalter schon einigen Aufschluß verschafft.

Da heißt es in der Anrede, die die Diana Enamorada persönlich an die ilustrísima y excelentísima señora Luisa de Lorena, Princesa de Conti, richtet:

> „En un siglo tal como el que agora posseemos, en el cual el rato es tan doblado, y tan lleno de todas miserias, ? quién se podra escapar de las mordaces y perniciosas lenguas, que todo su ejercicio es buscar tachas en lo mas apurado, sirviendose de las colores mas falsas y engañosas, sin acordarse de los ya passados, a los cuales la virtud les dió el nombre de dorados, porque se admitía en ellos cualquiera trabajo, recibiendo las intenciones, y perdonando a los talentos, como dones que Dios reparte a su voluntad?"

Mit anderen Worten: der Dichter sucht für sein Werk den Schutz der erlauchten Prinzessin von Conti, ein Schutz, den er zu seiner üblen Zeit brauchte, in der die bösen Zungen an allem etwas auszusetzen haben, während in der vergangenen, der goldenen Zeit, ein Name, den sie durch die damals waltende „virtud" empfangen hatte, jede Arbeit, jedes Talent, jede Meinung zu ihrem Recht kam.

Wenn diese Worte nur eine gefällige Phraseologie in der einschmeichelnden Widmung sein sollen, so zeigen sie doch wieder einmal, daß die Vorstellung vom goldenen Zeitalter in Spanien noch lebte. Und wenn Gil Polo in seiner Schäfererzählung selbst den Zusammenhang mit dieser Vorstellung nicht erwähnt, wie auch Montemayor ihn nicht bewußt aussprach, so beweisen die angeführten Worte von den „siglos dorados", dadurch, daß sie überhaupt gesprochen wurden, die latente Wirkung unseres Mythos in der Hirtendichtung.

Im Roman selbst ist als neuer Zug bei Gil Polo bemerkenswert, daß er das kultivierte und höfisch gewandte Denken und Sprechen der Schäfer nicht mehr als unmittelbar zu dieser Gattung gehörend und als natürlich empfindet, sondern einen Gegensatz aufstellt zur „schäferlichen Flachheit und Einfachheit", wie ihn weder die Portugiesen noch Garcilaso ausgesprochen haben. Von Torquemada ist hierbei abzusehen, denn in dessen ersten Colloquio drücken die städtischen Caballeros dem gescheiten Hirten Amintas ihre Anerkennung über seine klugen Worte aus. Vielleicht ist es aber gerade Torquemadas Einfluß, daß Gil Polo auf eine schöne Ausführung der verliebten Diana den Marcelio entgegnen läßt.:

„Nunca pensé que la pastoril llaneza fuesse bastante a formar tan avisadas razones como las tuyas en cuestión tan dificultosa como es ésta."

Doch ist dies nur ein kurzer Zweifel, und im Weiteren bleibt der Dichter wieder im verklärenden Rahmen der Gattung:

„... vengo a condenar por yerro muy reprobado decir, como muchos afirman, que en solas las ciudades y cortes está la viveza de los ingenios, pues la hallé también entre las espessuras de los bosques, y en las rústicas é inartificiosas cabañas."

Bei Montemayor schon spielte vielfach die Eifersucht, los zelos, eine große Rolle. Gil Polo gab dieser Leidenschaft eine mehr vertiefte Betrachtung. Er geht dabei aus von Diana, die sehr unter dem eifersüchtigen Ehemann zu leiden hat — ein ganz besonderer spanischer Wesenszug, denn nirgends wurden und werden die Frauen so bewacht und ans Haus gefesselt, und das nur wegen Mißtrauen und Eifersucht, wie in Spanien. Darum setzt auch Gil Polo seinen Landsleuten im Munde des Marcelio lang und breit auseinander, was es für eine furchtbare Bewandtnis mit den „zelos" habe, die kein wahrhaft Liebender fühlen dürfe, denn sie sind:

„..... Pestilencia de las almas, frenesía de los pensamientos, rabia que los cuerpos debilita, ira que el espíritu consume, temor que los ánimos acobarda y furia que las voluntades enloquesce."

Im übrigen behält Gil Polo den Faden der Erzählung des Montemayor bei: die mannigfaltig unglücklich Liebenden kommen nach vielerlei Abenteuern, Liedern und Erzählungen bei der weisen Felicia und ihrem Zaubertrank an, und das ganze letzte Buch enthält die Schilderung der Festesfreuden

in Felicias Garten zu Ehren der jetzt glücklich verheirateten Paare:

„Tan contentos estaban estos amantes en el dichoso estado, viéndose cada cual con la desseada compañía, que los trabajos del tiempo passado tenían olvidados."

So konzentriert sich bei Gil Polo, wie bei Montemayor, alles um die Liebe.

Im Jahre 1581 folgt ein neuer Schäferroman: der gentilhombre cortesano Luis Galvez de Montalvo schrieb den „Pastor de Fílida", in dem er hauptsächlich die eigene Liebe zu Fílida besingt, als der Schäfer Siralvo, und die Liebe seines Gönners, Don Enrique de Mendoza y Aragon, als Mendino zu Elisa. Da die Autobiographie sehr durchsichtig ist, sind die Schäfer mehr denn je spanische Höflinge. Allerlei griechische Mythologie wird eingeflochten, ebenso fehlen auch Lobpreisungen auf spanische Damen nicht: das Ganze für die Zeitgenossen sicher von demselben Interesse wie die „Dianas".

Auch dieser Dichter empfindet einen Gegensatz zwischen den idealisierten Schäfern und der Wirklichkeit, und er spricht im sechsten Teil seine Zweifel über die bemerkte Zwiespältigkeit aus:

„Possible cosa será que mientras yo canto las amorosas églogas que sobre las aguas del Tajo resonaron, algún curioso me pregunte: Entre estos amores y desdenes, lágrimas y canciones, ? cómo por montes y prados tan poco balan cabras, ladran perros, aullan lobos? ? Dónde pacen las ovejas? ? á qué hora se ordeñan? ? quién les unta la rona? ? cómo se regalan las paridas? Y finalmente todas las importancias del ganado. A esso digo que como todos se incluyen en el nombre pastoral, los rabadanes tenian mayorales, los mayorales pastores y los pastores zagales, que bastantemente los descuidaban. El segundo objeto podrá ser el lenguaje de mis versos. También darán mis pastores mi disculpa con que todos ellos saben que el ánimo del amado mejor se mueve con los conceptos del amador que con el viento las hojas de los árboles. La tercera duda podrá ser si es lícito donde también parecen los amores escritos en los troncos de las plantas, que también haya cartas y papeles: cosa tan desusada entre los silvestres pastores."

Daß solche Fragen auftauchen können, zeigt daß Montalvo mehr aus der Tradition und Nachahmung heraus, als aus eigener Initiative den Schäfer-Rahmen für seine Liebesgeschichten wählt. Er macht die Mode mit, weil das gol-

dene Zeitalter gerade Mode ist, doch ging ihm von der inneren Uebereinstimmung mit diesem Mythos schon viel verloren. Auch Montalvos Buch war zu seiner Zeit sehr beliebt, wenn es auch nicht die große Auflagenzahl der Dianas erreichte.

* * *

Der spanische Schäferroman aber, der noch heute am wenigsten zum Durchlesen einladet, war auch zu seiner Zeit schon wenig beliebt: die „Galatea“ des Cervantes, im Jahre 1585 als sein Erstlingswerk erschienen. Und dies Werk, das kaum den Stempel seiner überragenden Persönlichkeit trägt, das sich im althergebrachten Rahmen hält und von wörtlichen Nachahmungen wimmelt und dabei noch nicht einmal so schön und so fesselnd geschrieben ist, wie ähnliche Arbeiten seiner Vorgänger: gerade dieses Werk hielt der Autor des unsterblichen „Quijote“ für sein bestes. Das erscheint unverständlich und ist eigentlich nur zu erklären aus dem von uns aufgestellten Zusammenhang heraus: die bezaubernde Vorstellung vom goldenen Zeitalter ist noch so eng mit der Schäferdichtung verbunden, daß aus diesem Grund Cervantes und seine Zeitgenossen diese Gattung als die schönste und vollendetste empfinden, daß zur liebsten Lektüre des Cervantes die Arkadia und die Diana gehören und er seine Erstlings-Arbeit deshalb so hoch einschätzt, weil sie ein Glied der von ihm sehr bewunderten Schäferroman-Kette darstellt.

Die Assoziation vom goldenen Zeitalter und dem Hirtentum bei Cervantes weist Petriconi in seinem Aufsatz p. 268 nach, an Hand der großen Rede über die Edad de Oro, die Don Quijote im elften Kapitel den Hirten hält. Petriconi stellt sich hier die Frage, wieso Cervantes selbst auf das goldene Zeitalter kommt:

> „Offenbar, weil ihm nicht erst die Eicheln, die er Don Quijote zu Beginn seiner Rede in die Hand nehmen läßt, sondern die ganze ländliche Szene und insbesondere die Anwesenheit der Hirten das goldene Zeitalter ins Gedächtnis gerufen haben! Eine Darstellung der Natur oder des Landlebens und der Traum vom goldenen Zeitalter waren demnach für einen auch nur leidlich humanistisch Gebildeten jener Zeit assoziierende Vorstellungen“.

Wir konnten diese Tatsache bereits feststellen bei der Besprechung der Vorgänger von Cervantes.

Nun scheint es aber doch, daß Cervantes die ganze Bukolik, wenn auch nicht das goldene Zeitalter selbst, im „Quijote“ verlacht und verspottet? Denn die Ziegenhirten, die echten ländlichen cabreros, sitzen bei der Rede des Don

Quijote da: sin respondelle palabra, embobados y suspensos, und all die schönen Worte über das goldene Zeitalter sind ein inútil razonamiento für sie! Ebenso stellt Cervantes im „Coloquio de los perros“ spottend den Unterschied zwischen den wirklichen Schäfern, den Antones, Domingos, Pablos o Llorentes mit den Schäfern aus den poetischen Beschreibungen des Landlebens fest, und kommt dabei zu der Ansicht:

„que todos aquellos libros son cosas soñadas y bien escritas, para entretenimiento de los ociosos, y no verdad alguna.“

Das sieht wie ein abfälliges Werturteil aus, aber es darf nicht als ein solches verstanden werden: wie würde wohl, bei einer wirklichen Geringschätzung der Bukolik, Cervantes um dieselbe Zeit, im Jahre 1615, im Prolog zum zweiten Teil des „Quijote“ den Lesern noch eine „segunda parte de Galatea“ versprechen? Er sieht wohl, ein universaler Geist wie er ist, den Unterschied der heimatlichen Bauern und Viehtreiber mit den verklärten Gestalten der Schäferdichtung; es hatten ja auch schon Gil Polo und andere diesen Zwiespalt empfunden. Aber Cervantes, der große Spötter, hat seine Freude an der gelegentlichen Gegenüberstellung der gelebten und geträumten Hirtenwelt. Daß sich bei seinen Vorgängern keine so deutlichen Widersprüche finden, kann nicht verwundern, da wir z. B. von Montemayor nur die Diana und einige Lieder kennen, von Gil Polo und Montalvo ebenfalls nur ihre Schäferromane, und wir bei diesen Dichtern keine Gelegenheit haben, aus einem anderen Zweig ihrer Werke widersprechende Meinungen zu hören, da sie nichts weiter geschrieben haben. Und aus ihren Schäferromanen selbst haben wir oben die Aeußerungen des Montalvo und Gil Polo zitiert, die auch erkennen lassen, daß diese Dichter wissen, was ein richtiger spanischer Schäfer des 16. Jahrhunderts ist. Gerade dieses Bewußtsein von der Wirklichkeit um sie herum gibt den Dichtern die Möglichkeit, eine erhöhte Hirtenwelt zu träumen und für ihre Gesinnungsfreunde darzustellen. So ist auch zu verstehen, daß Cervantes auf die Galatea einen großen Wert legte, eben weil sie ein nicht der Wahrheit entsprechendes Buch war, sondern in die entschwundene Welt des goldenen Zeitalters hinüberführen sollte.

Dabei war es kein Geheimnis, sondern wie jeder Dichter sagt auch Cervantes bereits im Prolog, daß das Schäfergewand nur eine Verkleidung bedeutet, und man sich daher nicht wundern kann, wenn seine Schäfer Philosophie und Liebe durcheinander mischen: auch dies paßt zu unserem

Thema des platonischen Zeitalters, denn die von Cervantes übernommene Philosophie der Liebe ist die durch die „Dialoghi di Amore“ des León Hebro bekannte neuplatonische Lehre des Philon. Darüber sagt Pfandl in seiner Geschichte der spanischen Nationalliteratur, 1929, p. 37:

„Für den Schäferroman war der Platonismus nur etwas Aeußerliches; entweder ein gefühlvolles Stimmungselement, oder ein bloßes Zierelement ästhetisierender Gelehrsamkeit. Gerade der Umstand, daß Cervantes in der Galatea in einer (an seiner Gesamtentwicklung gemessen) recht ungeschickten Weise einen Auszug aus Leon Hebreo einfügte, läßt deutlich spüren, wie durchdrungen er von der Notwendigkeit dieses Zugeständnisses an den Zeitgeschmack war.“

Doch kann man hier wohl nicht von einem Zugeständnis sprechen, sondern die platonischen Theorieen gehörten aus einer inneren Notwendigkeit heraus für Cervantes in die Darstellung seines Schäfertums. Die Worte des Schäfers Lenio im vierten Buch der Galatea beweisen wieder die Ansicht von einer vergeistigten Auffassung der Liebe in den Schäferdichtungen, im Zusammenhang mit dem goldenen Zeitalter:

„.... El amor es desseo de belleza.... Y porque la belleza corporal amare como ultimo fin suyo, este tal amor no puede es en dos maneras, corporea e incorporea, el amor que la belleza ser bueno.....“

Es folgen die Ausführungen des liebelosen Lenio gegen die körperliche Liebe überhaupt. In Verteidigung der Liebe entgegnet ihm der Schäfer Tyrsi, indem er klar zum Ausdruck bringt, um welche Liebe es sich im goldenen Zeitalter handelt und wie die zu ersehnende Liebe sein soll. Er unterscheidet drei Arten:

„amor honesto, amor util, amor deleytable. El amor honesto mira a las cosas del cielo, eternas y divinas; el util, a las de la tierra, alegres y perecederas, como son las riquezas, mandos y señorios; el deleytable, a las gustosas y plazenteras como son las bellezas corporales vivas..... Y cualquiera suerte destos amores.... no debe ser... vituperada, porque el amor honesto siempre fue, es y ha de ser limpio, senzillo, puro y divino.....“

und er führt weiter aus, daß auch die körperliche Liebe notwendig und natürlich ist. Anschließend wird die Theorie über die Macht der menschlichen Schönheit seit der Antike ausgebreitet:

„.... Y tiene la belleza tanta fuerça para mouer nuestros animos, que ella sola fue parte para que los antiguos philosophos,

lleuados de la razon natural, y traydos de la belleza que en los estrellados cielos y en la maquina y redondez de la tierra contemplauan, admirados de tanto contento y hermosura, fueron con el entendimiento rastreado, haziendo escala por estas causas segundas, hasta llegar a la primera causa de las causas,... Pero lo que mas los admiró y levantó la consideració, fue ver la compostura del hombre, tan ordenada, tan perfecta y tan hermosa, que le vinieron a llamar mundo abreuiado...."

also bis zur Ansicht, daß der Mensch als Mikrokosmos, göttliche Schönheit und alle Vollkommenheit der Welt in einem schönen Antlitz vereint und so den Willen, ihn zu lieben, hervorruft. Woraus die besonderen Anschauungen des goldenen Zeitalters hervorgehen:

„....que, como los rostros de las mugeres hagan tanta ventaja en hermosura al de los varones, ellas son las que son de nosotros mas queridas, seruidas y solicitadas, como a cosa en quien consiste la belleza que naturalmente mas a nuestra vista contenta."

Und über ein Loblied auf das

„sancto yugo del matrimonio, debaxo del qual al varon y a la hembra los mas de los gustos y contentos amorosos naturales le son licitos y deuidos"

gelangt der Redner zu weiteren Anpreisungen der ehrsamen Liebe. So sehen wir, wie in verschiedener Form dieselbe Grundansicht über den Sinn von Schäfertum und Liebe im Traum vom goldenen Zeitalter bei jedem Dichter wieder auftaucht.

Bekanntlich hat auch Cervantes autobiographische Einzelheiten in die Galatea eingefügt: der Dichter selbst und Freunde von ihm treten als Schäfer auf, und auch Erlebnisse aus der Zeit seiner Gefangenschaft fehlen nicht, sondern nehmen in der Galatea als Abenteuer des Timbrio einen großen Raum ein, wie auch in den späteren Werken des Cervantes Erinnerungen an die eindrucksvolle Leidensepoche seines Lebens nie fehlen.

Es folgen dem Schäferroman des Cervantes viele ähnliche Dichtungen kleinerer Geister, die außer ihren bukolischen Werken nichts weiter geschaffen haben, wie etwa Enciso, Bonadilla, Bernardo de la Vega, Covarrubias. Aber auch bei dem universalen Lope de Vega lebt der schöne Traum noch, das bezeugen seine Comedias pastoriles und der Schäferroman „Arcadia". Es hat zwar Pfandl gesagt, daß dem großen Genius Lopes die Arkadia ebensowenig angerechnet werden darf, wie dem Cervantes die Galatea, aber

wir sahen, daß die Galatea, wenn auch nicht in der äußeren Form, so doch in ihrer Begriffswelt des Meisters keineswegs unwürdig war. Vom gleichen Standpunkt aus ist auch die im Jahre 1598 erschienene Arkadia zu beurteilen, die für den Gönner des Lope, den Duque Antonio de Alba, geschrieben wurde, der auch als Held des Romans, Anfriso, auftritt, und in seinen unglücklichen Liebesgeschichten auf dem Weg über das goldene Zeitalter der Nachwelt erhalten blieb.

Der letzte Dichter dieser Gattung, der uns hier beschäftigen soll, ist der Bischof von Puerto Rico, Bernardo de Valbuena. Ein Dutzend anderer Schäfer-Autoren bleiben unbesprochen, denn es handelt sich hier nicht darum, jeden einzelnen Mitläufer dieser Mode zu würdigen; es war für uns nur notwendig, diejenigen Dichter heranzuholen, bei denen der innere Zusammenhang mit dem Mythos vom goldenen Zeitalter noch erkennbar blieb, und in diesem Sinn ist Valbuena für uns besonders interessant, weil er seiner Schäfererzählung den Titel gegeben hat:
„Siglo de Oro en las selvas de Erífile“,
in Madrid gedruckt im Jahre 1608, neu herausgegeben 1821 von der Academia Española, eine für uns sehr verdienstvolle Tat der Akademie, wenn auch der anonyme Verfasser der einleitenden Worte den eigentlichen Sinn des Buches nicht mehr verstanden hat.

Im Jahre 1821 sah man jenen Unterschied der Traumwelt und der Wirklichkeit nicht mehr, der noch bis zum 17. Jahrhundert lebendig geblieben war. Darum heißt es auf Seite VII des Prologo:

„.... los pastores que en dichas fábulas se introducen son en demasía cultos y discretos, y por consiguiente afectados: así es que a las veces raciocinan con escolástica sutileza, y en vez de expresar con naturalidad unos sentimientos sencillos correspondientes a su clase, remóntanse y declaman haciendo ostentación de una metafísica alambicada mas propia de una aula que de una alquería .... No está por desgracia enteramente exento el Siglo de Oro de los indicados defectos....“

Nein, zum Glück behält Valbuena die geschraubte und überkultivierte Form der Schäfer bei: sonst hätte ja auch der Titel der Erzählung seinen Sinn verloren! Einmal fällt Valbuena allerdings scheinbar aus dem Rahmen, als er auf ein schönes Sonett des Arcisio den Gracildo sagen läßt:

„... presumidos pastores hay en estas montañas. A mi parecer poco desdicen estos cantares de los que en otras mas

arriscadas se oyeron; y no sé si me pesa que ya las nuestros vayan perdiendo aquella simplicidad y llaneza de sus dorados siglos, donde sin tantos rodeos solian decirse las cosas."

Der Dichter in eigener Person aber, als Serrano, (im Ich-Stil der Arkadia Sannazaros, von der Valbuena viel übernahm) entgegnet dem vorwitzigen Gracildo das, was besser zum wirklichen Vorstellungsbereich des goldenen Zeitalters paßt:

„Tú ganadero, piensas que en las selvas todo ha de ser ovejas y parrales? ? Nuestros faunos tambien, y las ninfas de nuestros montes no tienen sus divinos lenguages, que no a toda lengua es lícito pronunciarlos? Todo lo dan las musas, y todo cabe en sus dones. ? Quien duda que siempre las retamas no amarguen, y el lantisco sea acedo? Y como a otros pastores he oido, permitido nos es arar el campo a los que de sus frutos vivimos; y no por eso las guirnaldas tras el largo trabajo en los retorcidos cuernos de los bueyes parecen mal, ni a los que de ásperas bellotas nos mantenemos la olorosa manzana ó la cuajada tierna es aborrecible."

Mit diesen Worten ist Serrano schon dem Unterschied zwischen echtem und erhöhtem Schäfertum nahe gekommen. Dazu finden wir auf Seite 12 und 13 in der ersten Egloga deutliche Anschauungen über den Wechsel der Zeitalter ausgeführt: der Schäfer Melancio möchte vor Liebeskummer sterben, da es kein Mittel gegen sein Uebel gibt. Ihm antwortet auf seine Abschiedsklagen der Schäfer Rosanio, daß auch in der Gegenwart, „en nuestros renovados siglos" Anlaß zur Freude gefunden werden könne, wie „en aquel tiempo, que el mundo no tan envuelto en maldades y vicios ofrecia a los hombres menos recatada y mas apacible vida;" eine Zeit in der, wenn den Ueberlieferungen Glauben geschenkt werden dürfe, die Bäume „con delgadas voces respondian a los amorosos cantares de nuestros pastores;". Diese sprechenden Bäume möchte Valbuena auf sein erneuertes goldenes Zeitalter in Erífiles Wäldern übertragen haben, denn Rosanio fährt fort:

„y aun es de creer que no del todo desta antigua magestad desnudos en algunas dichosas selvas todavia guardan esta divina costumbre; lo cual muchas veces.... oí contar a mis ancianos padres de la forma que ellos de sus abuelos aprendieron, y de antiquísimos siglos de unos en otros hasta nuestros tiempos ha venido. Mas.... ahora no pretendo hacer proceso de las edades....."

und es ist auch nicht nötig, daß er sich ausführlicher über die „edades“ ergeht, denn das bereits Gesagte genügt, um einen Aufschluß über die Ideen- und Begriffsverbindungen des Valbuena zu geben.

Valbuena, der schon am Ende der ganzen Entwicklung steht, gibt etwas Neues darin, daß er bewußt in seinem Schäfertum ein neues goldenes Zeitalter vorführt und es dem überlieferten alten entgegengesetzt. So sagt er im Eingang seiner ersten Egloga, wo er den Schauplatz seiner Erzählung am Ufer des Guadiana lokalisiert, von der angepriesenen Landschaft:

„..... demas de su benigno cielo, su saludable aire, sus féertiles y floridos prados, lo que a toda estimacion excede, si aquella simplicidad y pureza de los primeros siglos del mundo es de creer que no del todo ha desamparado nuestras regiones..“

Also das goldene Zeitalter ist auf diesem Stückchen Erde immer noch da und soll den Lesern durch die verlockenden Beschreibungen des Valbuena dargeboten werden. Mehr als die Schilderungen anderer Autoren muß Valbuenas goldenes Zeitalter wie eine Fata Morgana erscheinen. Dieses Buch mutet an wie eine Apotheose aller spanischen Schäferromane: aus jeder Einzelheit wird das Schöne herausgesehen und den Begriffen des goldenen Zeitalters untergeordnet, wie ein Beispiel über die Musik aus der zweiten Egloga dartun mag. Der Schäfer Liranio singt ein Lied über die Zufriedenheit, die ihm und den anderen Schäfern die „vida dulce de quietud sabrosa“ im angenehmen ländlichen Berufe gibt, und er sieht seinen Freund Florenio die Geige vorbereiten:

„El rabel toma y a cantar se inclina,
Ya ata el arquillo y templa el rabelejo,
Y las cerdas refriega en la resina:....
. . . . . .
Florenio es, el pastor de los mejores
En valor y respetos de la sierra,
Y no es en el cantar de los peores,
Pastor, que hace gozar acá en la tierra
La paz que encierra y comunica el cielo;
El es del suelo un fenix en ventura.“

Und dieser in der Musik, die der Erde den Himmel vermittelt, bewanderte Florenio singt seinerseits die bedeutungsvollen Verse:

„Dulce es la historia de la vida nuestra;
Aquí se muestra vivo el Siglo de Oro,
Rico tesoro á pocos descubierto.“

Das sind die Worte die, wie wir in der Einleitung schon zeigten, dieser Arbeit als Grundlage dienten. An diesen Kernpunkt des Buches schließt sich in der zweiten Egloga eine Ausmalung des goldenen Schäferlebens, in der mit schwärmerischen Worten alle Annehmlichkeiten dieses Daseins erläutert werden.

Das Loblied vom goldenen Zeitalter im Schäferdasein wird als Duett von Liranio und Florenio gesungen:

Liranio.

O bien por cierto digno de invidiarse,
Donde el hallarse libres de ambiciones
Los corazones cria sosegados
De mil cuidados, que jamas se alcanzan,
Y a su son danzan sobre vivas brasas!
O tu, que pasas con quietud la vida,
Entre escondida y encubierta gloria,
Pues la memoria aviva los contentos,
Los instrumentos de los dos templemos,
Y aqui cantemos lo que aqui gozamos,
Y aqui escribamos lo que aqui tenemos ....
. . . . . .

Florenio.

Que gusto es ver un simple pastorcillo
En el campo criado,
Y alli tambien con el sus pensamientos!
Tocar el caramillo
Es su mayor cuidado,
Repastar las ovejas sus contentos:
Nada le quita el sueño,
Ni fuera de su gusto tiene dueño.

In dieser Tonart, in der Seneca, Sannazaro und Torquemada wieder lebendig werden, geht es noch viele Seiten weiter.

Wir hatten im Laufe der Arbeit gesehen, daß eine wesentliche Eigenschaft des goldenen Zeitalters die keusche Liebe war und diese Vorstellung durch die Portugiesen zu großen Ausmaßen gelangte. Bei unserem Dichter spielt die Liebe eine kleinere Rolle. Er findet zwar viele Worte, um die Verzweiflung des Melancio, den Vertreter der unglücklichen Liebe, gebührend zu schildern, aber dem Seelsorger und Bischof Valbuena ist dieses Thema ein willkommener Anlaß, um die törichte weltliche Jugend zu erziehen. Denn er legt dem alten Schäfer Arcisio in seinem Wechselgesang mit Melancio gute Ratschläge in den Mund, dritte Egloga, p. 75:

„Procura ser señor de tus pasiones,
Que es lo que todo su poder derriba.
Ama el trabajo, huye de ocasiones,
Busca la ausencia, hallarás la vida,
Vete a la villa, deja tus rincones,
El alma se te parte a la partida;
Animo, que vencer dificultades
Nos hace la victoria mas cumplida.
Libres son las humanes voluntades,
El cielo las crió sin ligadura,
Y es todo lo demás curiosidades."

Auch bei Valbuena fehlt nicht ein Ton der Ironie, der aus dem Siglo de Oro zur Gegenwart hinüberführt: der Schäfer Cloris singt beim Mondschein zur Schalmeien-Begleitung des Schäfers Arcisio einige seiner lehrreichen Fabeln, und da heißt es u. a. von der Liebe eines typischen Schäfers:

„Ay Dios, estos amentes melancólicos,
Dijo, que todo el año están quejandose!
Si yo tuviera nombre entre heréticos
Quiza los compeliera a ser católicos."

Alles in allem können wir bei den Spaniern feststellen: mit Ausnahme des Montemayor, der in seinen Anschauungen mehr dem portugiesischen Geist ähnelt, ist bei allen anderen Dichtern von Schäferromanen ein leiser Zug von Ironie zu bemerken, der, wie wir es bei Cervantes ausgeführt haben, der bewußten Auffassung von den Schäfern des goldenen Zeitalters im Gegensatz zur Wirklichkeit entspricht. Ferner werden bei vielen spanischen Dichtern Begriffe der mit ihnen verwachsenen christlich-katholischen Kultur ohne Bedenken neben die Mythologie gestellt. Dies beruht zum Teil auch auf einer gewissen genialen Unordnung im spanischen Geist, die auch zu der labyrinthartigen Verwirrung der verschiedenen Liebesgeschichten geführt hat, und die in einem krassen Gegensatz zu den logisch durchdachten und aufgebauten Werken der Franzosen stehen. Und schließlich sind die spanischen Erzählungen nicht mehr uneingeschränkt der unglücklichen Liebe geweiht und pessimistisch gefärbt wie die Sannazaros und der Portugiesen: sondern der zielbewußte Spanier verschafft sich in der idealen Welt einen glücklichen Ausgang, der alle überstandenen Schwierigkeiten wett macht. So zeigt sich der Spanier als Lebensbejaher.

Vierter Abschnitt

FRANKREICH

Die Schäferdichtung Italiens, Spaniens und Portugals, Roman wie Bühnenspiel, wäre in der neueren Zeit viel weniger beachtet worden, wenn nicht Frankreich diese Dichtungsgattung unsterblich gemacht hätte: einmal mit den ungeheuren Ausmaßen der Asträa, und andererseits mit der Fülle seiner Schäferspiele und Schäferopern.

In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts ist die französische Dichtung beherrscht vom goldenen Zeitalter und dem verklärenden Schäfertum. Für die übrige Romania war diese Geschmacksrichtung bereits überlebt, Frankreich aber war das 16. Jahrhundert hindurch der Schauplatz der heftigen Religionskämpfe gewesen; die Gemüter konnten erst unter der machtvollen Regierung Heinrichs IV. zu der Klärung gelangen, deren sie zum Genusse der friedlichen Schäferdichtungen bedurften. Um diese Zeit lag die gesamte Bukolik Italiens und Spaniens den Franzosen vor und harrte ihrer Nachahmung: Sannazaro, Tasso und Guarini, Montemayor und Cervantes wurden gelesen; auf die Antike, besonders Vergil, waren Clément Marot und die Dichter der Pléiade selbständig zurückgegangen, der griechische Schäferroman des Longos war durch Amyot bekannt geworden. Dazu kam schon seit Franz I. und Margarete von Navarra die Kenntnis Platons und die Theorie der vergeistigten Liebe.

Unter all diesen Vorbedingungen mußte der französische Geist, als er endlich zur Ruhe gekommen war, auf dem Gebiete der von uns betrachteten Dichtung etwas eigenes, etwas typisch französisches schaffen. Frankreich war jetzt an der Reihe, alle empfangenen Anregungen zu einem Neuen zu verarbeiten und seinerseits wieder der gebende Teil für die Dichtung der anderen Völker zu werden.

Der Mythos vom goldenen Zeitalter war mit den ersten Humanisten nach Frankreich gekommen. Bei Antoine Héroet (1492—1568), der am Hofe Margaretes lebte, Verfasser der „Parfaicte amye", finden sich folgende Worte in einer freien Uebersetzung „Androgyne" von Platons Symposion:

„Au premier temps que le monde vivoit
D'herbe, de gland, trois sortes y avoit
D'hommes ....."

Die Ausschmückung der ersten Zeit der Welt mit der Nahrung von Kräutern und Eicheln stammt hier, in dieser Erzählung von den kugelförmigen Menschen, nicht von Platon, sondern Héroet fügt sie aus freien Stücken hinzu, aus der Ideenverbindung mit dem goldenen Zeitalter heraus.

Weiter werden die Anschauungen vom goldenen Zeitalter bekannt aus den Uebersetzungen Vergils und Ovids. Clément Marot beendete im Jahre 1531 das erste Buch der Metamorphosen. Schon vor Marot waren Ovids Werke beliebt, wie es aus einer Anmerkung des Herausgebers Georges Guiffrey, Paris 1875, hervorgeht. Guiffrey veranschaulicht die Auffassung der heidnischen Mythen vor Marot:

„Ce qu'il y a de curieux à noter, c'est que, à travers les récits fabuleux des Métamorphoses, on prétendait découvrir de perpétuelles allusions aux principaux articles de la foi catholique, et faire tourner à la glorification des mystères nouveaux les vieilles fables du paganisme. Une de ces traductions débute ainsi: „Cy commence Ouide son liure onquel il inuoque l'aide de la saincte Trinité." Ceci se lit dans „la Bible des poetes, Metamorphoze,".... par Ant. Vérard ... à la faveur d'une paraphrase des plus diffuses, Ovide est transformé en précurseur du christianisme."

Guiffrey bemerkt hier eine ähnliche christliche Auffassung der Antike vor Marot, wie sie in der spanischen Dichtung Juan del Encina vertrat.

Von allen Anklängen an die heilige Schrift frei überträgt nun Clément Marot genau dem antiken Geist entsprechend die Stelle über das goldene Zeitalter. Auch Vergils Worte von der aetas aurea gibt Marot kund im Jahre 1543, in seiner „Aeglogue sur la naissance du filz de Monseigneur le Dauphin", die der vierten Ekloge Vergils an Pollio entspricht.

Ebenso hatte Marot sich an Vergil angelehnt in einem Gedicht „Avant naissance du troisiesme enfant de madame la duchesse de Ferrare", 1535: da heißt es in der Anrede an das noch ungeborene Kind:

„Viens veoir ce monde, et les peuples, et princes
Regnant sur luy, en diuerses prouinces:
Entre lesquelz est le plus apparent
Le foy François, qui te sera parent:
Soubz et par qui ont esté esclerciz
Touts les beaulx artz par auant obscurciz.
O siecle d'or, le plus fin que l'on treuve,
Dont la bonté soubz un tel roy s'espreuve!"

Auch das Schäfertum wird von Marot verwendet, in seiner „Eglogue au roy, soubz les noms de Pan et Robin". Robin ist der Dichter selbst, Pan ist der König. Guiffrey sagt in einer Anmerkung darüber:

„D'après la mythologie paienne, le dieu Pan réunissait en sa personne une série d'attributions aussi variées que peu définies. Une des plus essentielles et des moins controversées le faisait passer pour la divinité tutélaire des bergers et de leurs troupeaux. Par extension, on était disposé à reconnaître à ce dieu une sorte d'influence universelle sur la nature, dans laquelle se concentrait, à l'origine, la vie pastorale des premiers hommes."

Das Hirtendasein der ersten Menschen unter Pan: goldenes Zeitalter und Schäfertum, sind also auch nach Guiffrey miteinander verquickt.

Die Vergilische Ekloge war schon vor Marot in Frankreich eingeführt worden: Jean Le Maire de Belges, der letzte Rhétoriqueur, (1473—1514) schrieb den „Temple d' Honneur et de Vertus", wo Tityrus und Galathee im Stil der Antike einen Trauergesang auf den Herzog von Bourbon anstimmen.

Zu diesen, die als Vertreter der Schäferdichtung blosse Nachahmer sind, gesellt sich Maurice Scève (1504—1564). Er war das Haupt der Dichterschule von Lyon und der führende Prediger der vergeistigten Liebe, die bei Marot noch nicht fest wurzeln konnte. Von Scève stammt eine Pastorale, „Arion", um das Jahr 1536 erschienen, und eine Ekloge, gedruckt 1547, „l'églogue de la vie solitaire". Scève stellt hier in einem Dialog zwischen Philerme und Antire dem aufregenden Leben bei Hofe das zufriedene Dasein der Landbewohner gegenüber, im Sinne der Vergilischen Georgica.

Es läßt sich hier die Uebereinstimmung feststellen, die in der Entwicklung der Schäferdichtung bei den verschiedenen romanischen Völkern herrscht: in Italien kamen zuerst die Eklogen im Stil des Vergil auf, wie Dante, Petrarca und Boccaccio sie schrieben, und das Bild des goldenen Zeitalters war unabhängig davon bei Poliziano und Lorenzo zu

finden; und erst als die Gedankenrichtung des Leserkreises sich mit diesen Elementen vertraut gemacht hatte, erschien Sannazaros Arkadia. In Spanien war die Diana des Montemayor seit langem vorbereitet durch Encina, Boscán und Garcilaso de la Vega. Und so erschien auch in Frankreich die Asträa des D'Urfé nicht unvorbereitet; neben Maurice Scève und den bereits genannten Verkündern der Bukolik sind noch mehrere Schriftsteller zu nennen, die zur Verbreitung der ländlichen Dichtungen beigetragen haben.

So schrieb Jaques Peletier du Mans eine Epistel „Au seigneur Pierre de Ronsard l'invitant aux champs". Und die Dichter der Pléiade ließen das bukolische Thema nicht in Vergessenheit geraten. Sie verschmolzen das alte Klagelied, den „Planctus" der Provenzalen, mit der Ekloge Vergils und gaben der neuen Gattung diesen Namen.

Bei Pierre Ronsard, dem Haupt der Pléiade, ist das goldene Zeitalter eine vertraute Vorstellung, die an verschiedenen Stellen seiner Werke auftaucht. Eine Gruppe seiner Gedichte trägt den Titel: „Sonnets et madrigals pour Astrée". Der Name Astrée mit dem Ronsard die besungene Dame schmückt,

„Ronsard, voulant aux astres s'élever,
Fut foudroyé par une belle Astrée."

geht geradeswegs auf die Göttin Asträa des goldenen Zeitalters zurück, ebenso wie die Astrée des d'Urfé.

In seiner ersten Ekloge wird das goldene Zeitalter bereits wörtlich angerufen. Ein Nymphenchor huldigt dem König Karl IX.:

„Au bon Carlin le ciel face la grace
. . . . . .
C'est ce Carlin promis des Destinées,
Sous qui courront les meilleures années
Du vieil Saturne et du bon siècle d'or."

In derselben Ekloge gibt Ronsard den Franzosen das erste neue ausführliche Bild des goldenen Zeitalters aus dem Munde des Königs von Navarra, Henri le Grand, hier Navarrin genannt:

„Que ne retourne au monde encore ce bel âge
Simple, innocent et bon, où le meschant usage
De l'acier et du fer n'estoit point en valeur,
Trop en prix maintenant en nostre grand malheur?
Hâ! bel âge doré, où l'or n'avoit puissance!
Mais doré pour - autant que la pure innocence,
La crainte de mal - faire et la simple bonté

Permettoient aux humains de vivre en liberté.
Les Dieux visiblement se presentoient aux hommes,
Et, pasteurs de troupeaux par ces champs où nous sommes
Au milieu du bestail ne faisoient que sauter,
Apprenant aux mortels le bel art de chanter.
Les boeufs, en ce temps — là,, paissans parmi la plaine
L'un à l'autre parloient, et d'une voix humaine,
Quand la nuict approchoit, predisoient les dangers,
Et servoient par les champs d'oracles aux bergers.
Il ne regnoit alors ny noise ny rancune,
Les champs n'estoient bornez, et la terre commune,
Sans semer ny planter, bonne mere, apportoit
Le fruict qui de soy-mesme heureusement sortoit;
Les procez n'avoient lieu, la guerre ny l'envie.
Les vieillards sans douleur sortoient de ceste vie
Comme en songe, et leurs ans doucement finissoient,
Ou, mangeant de quelque herbe, ils se rajeunissoient.
Jamais du beau printemps la saison esmaillée
N'estoit (comme depuis) par l'hyver despouillée.
. . . . . .
O saison gracieuse! helas, que n'ay—je esté
En un temps si heureux en ce monde alaité?"

Und gleich hinterher folgt die zweite Beschreibung als neu prophezeites goldenes Zeitalter nach Vergils vierter Ekloge, durch den Monsieur de Guise, hier Guisin:

„....tout ce qui dépend du vieil siècle ferré
S'enfuira, donnant place au bel âge doré."

Und abermals heißt es in der „Eclogue III ou Chant pastoral":

„...nous autres bergers ne ferons plus que rire,
Que jouer, que fluter, que chanter, que dancer,
Comme si l'âge d'or vouloit recommencer....
....comme il regnoit à l'heure
Que Saturne faisoit en terre sa demeure."

Auch im „Bocage Royal", einer größeren Sammlung von Gelegenheitsgedichten an den König Heinrich III., und andere hohe Persönlichkeiten, wird bei Ronsard mehrfach der Gedanke einer besseren Vorzeit im Gegensatz zur verderbten Gegenwart deutlich. Es beklagen sich im dritten Abschnitt, p. 308, die Musen über diesen Niedergang:

„Au temps que les mortels craignoient les deitez,
Jls bastirent pour nous et temples et citez;
Montaignes et rochers et fontaines, et prées,
Et grottes et forests nous furent consacrées."

Und wieder wird, wie schon so oft, einer Fürstlichkeit das goldene Zeitalter zu Füßen gelegt. Von der Königin Elisabeth von England sagt der Dichter:

„Elle rendra son pays honoré
Par la vertu du beau siècle doré
Qui florira sous sa riche couronne,
Ayant banni la Discorde et Bellone.....“

Zuletzt noch wird im „Bocage Royal“ p. 389, von den ersten Menschen gesagt:

„.....sans faveur de race
Les hommes sont issus d'une pareille masse.
Jls eurent sang pareil et pareil mouvement,
Et furent tous egaux dès le commencement.
Sans point se soucier d'honneur ny de noblesse,
Jls estoient sans mestier, sans art et sans adresse
Et vivoient par les bois, comme peu courageux,
De glands tombez menu des chesnes ombrageux.“

Die Vorstellungswelt des Mythos vom goldenen Zeitalter war durch Ronsard dem französischen Menschen besonders nahe gebracht worden. Da der nationale Schäferroman aber noch nicht gedeihen wollte, forderte Joachim du Bellay in seiner „Défense et illustration de la langue française“ auf, Schäferdichtungen zu verfassen,

„ces plaisantes églogues, rustiques à l'exemple de Théocrite et de Virgile, marines à l'exemple de Sannazar.“

Alles aber, was vor d'Urfé an französischer Schäferdichtung herausgebracht wurde, entbehrte jeder größeren Bedeutung, hielt sich im Stile des Althergebrachten und war in keiner Weise als etwas Neues anzusehen, wie es auch vor der zu Beginn des 17. Jahrhunderts eingetretenen politischen Beruhigung nicht anders zu erwarten war.

Im Jahre 1607 erschien dann endlich der erste Teil von „L'Astrée“ des Honoré d'Urfé, ein Werk, das schon im Titel den Hinweis auf das goldene Zeitalter führt. Vor d'Urfé trug noch kein Schäferroman den Namen der Sternenjungfrau, der Göttin der Gerechtigkeit und des Schamgefühls, die im goldenen Zeitalter auf der Erde weilte, und mit dem Eintritt der Sittenverschlimmerung in den Himmel zurückfloh.

Ueber die Asträa ist von den Franzosen erschöpfend viel geschrieben worden. Für unseren Gedankengang ist nur die Feststellung wichtig, daß d'Urfé mit typisch französischem, mathematisch genauem Geist Ordnung in den bunt und vielseitig überlieferten Stoff gebracht hat. Aus den

fünf umfangreichen Bänden in je zwölf Büchern geht der einheitliche Sinn hervor: dieses Werk ist eine Verherrlichung der Frau, eine Predigt der keuschen Liebe, und damit verbunden, des feinen und wohlanständigen Verhaltens zwischen den Geschlechtern, bis zum gesellschaftlichen Benehmen überhaupt. Es wurde zum Sittenkodex für den „honnête homme" und die „parfaicte amye", und alles dies im Rahmen des goldenen Zeitalters.

Neu ist vor allem bei d'Urfé die Verbindung des mathematisch-logischen Geistes mit dem Schäfertum. Der „modus geometricus" eines Descartes, eines Spinoza, kündigt sich in der Asträa bereits an. Die typisch-französische rational-mathematische Denkform gibt dem uralten Stoff ein neues Gepräge. Es ist eine Geometrie der Liebe. Alles was dazu gehört: Liebe, Sympathie, Freude, Enttäuschung, alles wird sachlich und planmäßig berechnet. Wir fanden schon bei Montemayor die Vorstufe zu den Karussel-Verbindungen, die auf Irrtümern und Eifersüchten aufgebaut sind. Bei d'Urfé ist es unmöglich, alle diese mathematischen Beziehungen herauszugliedern. Doch läßt schon das, was wir von den Hauptpersonen zeigen werden, eine Uebertragung auf alle Figuren der Nebenhandlungen zu.

Die Helden des Romans sind Astrée und Celadon. Sie tauchen in vielerlei Karussell-Verbindungen auf. Das erste Viergespann ergibt sich aus dem Willen der Eltern Celadons, ihn mit Malthée zu verheiraten, und der Absicht der Eltern von Astrée, die für ihre Tochter eine Verbindung mit Corebe wünschen.

2. Ein zweites Viergespann kommt zustande durch Celadons scheinbare Ablenkung seiner Liebesweise auf Aminthe, die Astrée für wahr hält, während gleichzeitig der Schäfer Semire ein Auge auf Astrée geworfen hat.

3. Auch das Liebespaar Lycidas-Phillis gerät durch wechselseitige scheinbare Zuneigung zu Celadon und Astrée in ein Karussell.

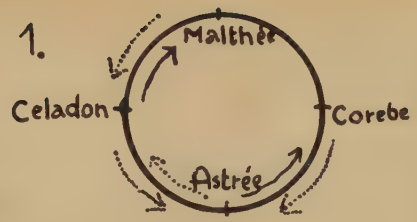
4., 5. und 6. Mehrere Karussells ergeben sich aus der Tatsache, daß Celadon, der immer die treue Liebe zu Astrée bewahrt, von den Nymphen Galathée, Silvie und Léonide vergeblich geliebt wird, und diese Nymphen ihrerseits verschiedene Anbeter haben.

7. Eine neue mathematische Uebersicht kommt durch die Doppelrolle Celadons in seiner Verkleidung als Alexis zustande. Als angebliches Mädchen wird Alexis geliebt von Hylas, dem Unbeständigen, den jede schöne Frau entflammt und von Astrée, die in ihm ein weibliches Ebenbild des tot-

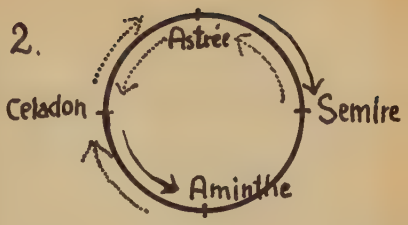
hte Liebe

gierte Liebe

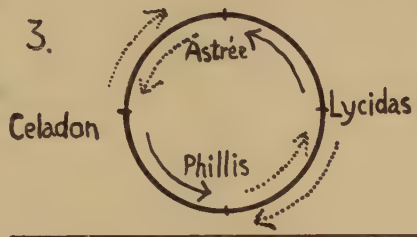
1.



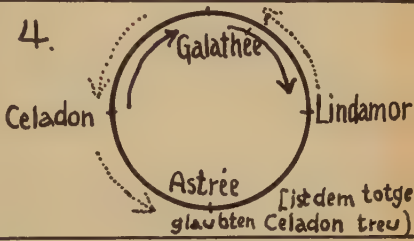
2.



3.

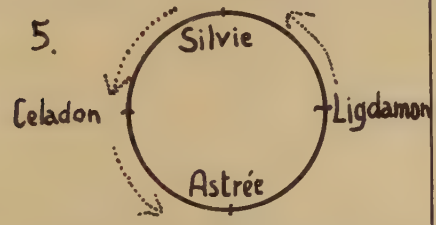


4.

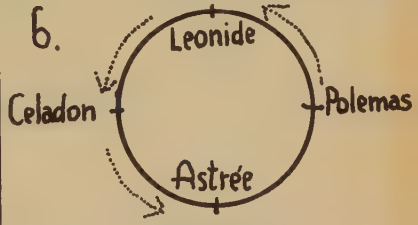


(ist dem totgeglaubten Celadon treu)

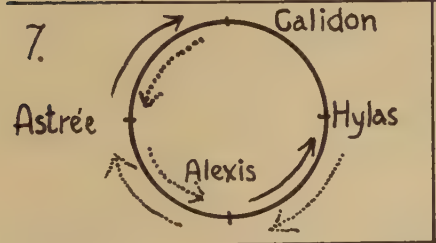
5.



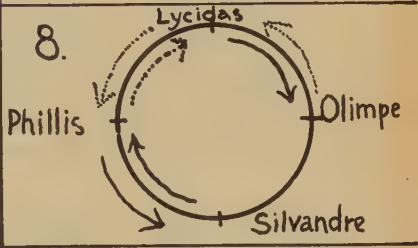
6.



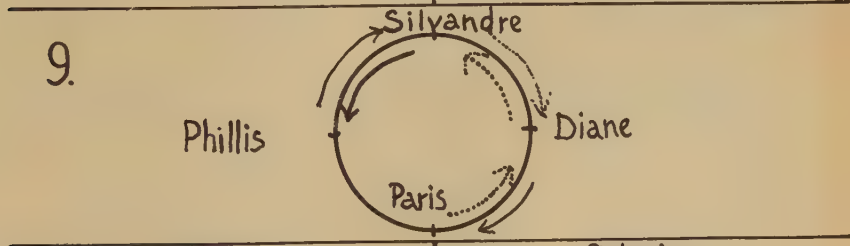
7.



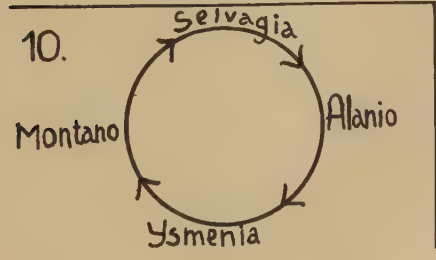
8.



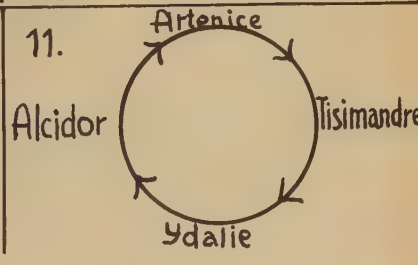
9.



10.



11.



geglaubten Celadon erblickt und ihren Bewerber Calidon ausschlägt.

8. und 9. Die Paare Phillis und Lycidas und Diane mit Silvandre haben verschiedene genau zu berechnende Schwierigkeiten in ihrer Liebe, die durch scheinbare Neigungen nach anderer Seite entstehen.

So kann man nach Belieben zu jeder einzelnen Person des Romans die zu ihr gehörigen Kreise konstruieren, aus denen sich die für jeden exakt erwogenen Freuden und Leiden in der Liebe ergeben.

Im Sinn des goldenen Zeitalters überwiegt aber zum Schluß das Gute, so daß am Ende der Asträa alle füreinander bestimmten Paare glücklich herausgefunden sind, wie es auch bei Montemayor und in der übrigen spanischen Bukolik der Fall war.

Noch eines bleibt über d'Urfé zu sagen. Bei der Besprechung von Sannazaro wiesen wir darauf hin, daß ein französischer Dichter, im Gegensatz zu den Italienern, sehr wohl eine lange Abhandlung über ehrsame und unverfängliche Dinge schreiben würde, wenn ihm nur in wenigen Worten Gelegenheit gegeben wäre, seiner eigentlichen Natur auch zeitweilig Ausdruck zu leihen. Bei d'Urfé findet sich der unverkennbare Beweis dafür. Der Dichter, in dessen Roman das Wort „honnesteté" wohl auf jeder Seite mehrere Male vorkommt, bringt auf p. 51 im ersten Band ein Sonnet, das unstreitig seiner eigenen, französischen Anschauung entspricht. Beim Anblick eines Taubenpärchens sind einige Schäfer stehen geblieben:

„.....qui s'estoient arrestez à contempler deux tourterelles, qui sembloient se caresser, et se faire l'amour l'une à l'autre, sans se soucier de voir à l'entour d'elles tant de personnes."

Schon der Ausdruck „faire l'amour" mutet in einer platonischen Schäferdichtung sonderbar an. Das folgende Gedicht, von Alcippe vorgetragen, erklärt aber diese ganze Episode:

Sonnet:

Sur les contraintes de l'honneur.

Chers oyseaux de Venus, aymables tourterelles,
Que redoublez sans fin vos baisers amoureux,
Et lassez, à l'envy renouvellez par eux
Ores vos douces paix, or' vos douces querelles.
Quand je vous voy languir, et trémousser des aisles,
Comme ravis de l'aise où vous estes tous deux,
Mon Dieu, qu'à nostre egard je vous estime heureux

De jouir librement de vos amours fidelles!
Vous estes fortunez de pouvoir franchement
Monstrer ce qu'il nous faut cacher si finement
Par les injustes loix que cet honneur nous donne:
Honneur feint qui nous rend de nous mesme ennemis.
Car le cruel qu'il est, sans raison il ordonne
Qu'en amour seulement le larcin soit permis.

„Honneur feint": dieser Ausdruck paßt auch sehr gut auf viele von d'Urfé geschilderte wohlgesittete Damen, wie etwa die Prinzessin Eudoxe mit ihrem Anbeter Ursace. D'Urfé nimmt seine Gestalten zum großen Teil unmittelbar aus dem Leben, so daß es zu verstehen ist, wenn sein Werk zu einem Lehrbuch für das gesellschaftliche Verhalten zu seiner Zeit wurde, — gleichzeitig aber auch die Anschauungen vom goldenen Zeitalter nicht mehr in allem der Ueberlieferung entsprachen.

Scheinbar könnte man nun auf d'Urfé die Behauptung übertragen, die Petriconi für Sannazaro aufgestellt hatte. Petriconi nahm an, daß der ursprüngliche Sinn des Schäfertums die Vorstellung von der Liebesfreiheit im goldenen Zeitalter war, und dieser Sinn im Laufe der Zeiten bei den Nachahmern in Vergessenheit geriet. Ursprünglich aber, das haben wir festgestellt, war die Auffassung von einem unschuldigen Weltalter, und allein bei Tasso fand sich eine andere Ansicht. Trotz seiner gelegentlichen freieren Aeußerungen und der übertünchten, teilweise nur geheuchelten Ehrsamkeit seiner Figuren, hat aber auch der Herzog d'Urfé der französische Aristokrat, das Reich der Göttin Asträa durchaus nicht zu einem Paradies der Liebesfreiheit umwandeln wollen. Wenn man von einigen Zugeständnissen an die allerdings sehr bescheidene Sensationslust seiner zeitgenössischen Leser absieht, so hält doch d'Urfé durchaus die überlieferten Anschauungen aufrecht. Der Grundzug des Romans, nämlich die treue und standhafte Liebe der füreinander bestimmten Paare, kann nicht deutlicher ausgesprochen sein, als in den zwölf Gesetzestafeln der Liebe, die im Tempel der Göttin Asträa zur Seite ihres Bildes aufgestellt sind: dort wird u. a. folgendes gesagt:

„Qui veut estre parfaict amant,
Jl faut qu'il ayme infiniment:
L'extreme amour seule en est digne,
Aussi la mediocrité,
De trahison est plustost signe,
Que non pas de fidelité

—:—

Qu' il n'ayme jamais qu'en un lieu,
Et que cest amour soit un dieu,
Qu'il adore pour toute chose:
Et n'ayant jamais qu'un objet,
Tous les bon - heurs qu'il se propose,
Soyent pour cet unique subjet.

Que la perte de la raison,
Que les liens et la prison,
Pour elle en son ame il cherisse.
Et se plaise à s'y renfermer
Sans attendre de son service
Que le seul honneur de l'aimer.

Auch bei dem Bühnendichter Alexandre Hardy, von dem fünf Pastoralen erhalten sind, ist die Vorstellung des goldenen Zeitalters lebendig. In seiner zweiten Pastorale vom Jahre 1610 finden sich folgende Worte, „Alcée", IV, 4:

„Concede Ergaste, à la douleur d'un pere,
Qui voirement à peine se tempere,
Accorde luy de supreme deuoir,
Que nous allions premier ensemble voir,
Premier que faire une lâche retraitte,
(Chose facile à la prochaine traitte)
Dans l'Arcadie, heureuse region,
Où deux grands Dieux nasquirent, ce dit- on,
Où l'âge d'or chez un peuple champestre
Regne, et encor florissant se voit estre,
Peuple hospitale, amy de l'estranger, ... etc."

Und in dem dritten Schäferspiel, „Corine ou le silence" I, 3, vom Jahre 1614, ist auch das goldene Zeitalter als das „siècle innocent" angerufen:

„Ce petit Dieu (Amour!) qui tous les autres domte,
Est de nature ennemy de la honte,
Fauorisant ses soldats, qui hardis
Suivent le siecle innocent de jadis,
Lors que pressez de l'amoureuse rage,
Dessus la langue on portoit le courage
A la beauté qui captifs nous tenoit,
Si que des l'heure aux effets on venoit:
Bel âge d'or, siecle heureux, hé de grace
Repren chez nous ton Empire et ta place, .. etc."

* * *

Und endlich erfährt das goldene Zeitalter noch das vollste Verständnis in den 1625 veröffentlichten „Les Bergeries de Messire Honorat de Bueil, Chevalier, Seigneur de Racan."

In einem Huldigungslied an die Königin-Mutter Maria von Medici, das dem eigentlichen Schäferspiel vorangestellt ist, läßt Racan seine Schäfer singen:

Par elle (Maria) renaistra la saison desirée
De Saturne et de Rhée,
Où le bon-heur rendroit tous nos désirs contens, etc.

Ferner heißt es im dritten Akt in einem Chorlied der Schäfer:

....Que le siècle d'or fut heureux,
Où l'innocence toute pure
Ne prescrivoit aux amoureux
Que les seules lois de nature!
Combien depuis ce premier temps
La honte, l'honneur et l'envie
Ont aux esprits les plus contents
Aigry les douceurs de la vie!

An diesen Versen wird der große Einfluß deutlich, den Tassos besondere Auffassung vom goldenen Zeitalter auf Racan ausgeübt hatte.

Die ganze Handlung des Schäferspiels bewegt sich bei Racan als einem typischen Franzosen mit rationaler Denkart wieder um ein vorbildliches Liebes-Karussel,

(Siehe Fig. 11 auf Seite 87)

aus dem zum Schluß die glücklich vereinten Paare Alcidor-Artenice und Tisimandre-Ydalie hervorgehen.

Nach d'Urfé, Hardy und Racan blieben von der Vorstellung des goldenen Zeitalters der Rahmen, die Namen und die Gewänder der Schäferwelt übrig, die in der Musik ihren Einzug hielten und in der Geschichte der Oper ihre Bedeutung erhalten haben.

Schlußbetrachtung

Wir haben gesehen, wie tief und anhaltend die Einwirkung des Mythos vom goldenen Zeitalter auf die Schäferdichtung der romanischen Völker gewesen ist. Diese Feststellung führt uns zu der Frage: was hat denn dieser Mythos eigentlich den Menschen bedeutet? In der Einleitung wiesen wir darauf hin, daß alle verschiedenen Deutungen des Traumes vom goldenen Zeitalter auf denselben Grundgedanken zurückgehen, und dieser Grund ist nichts anderes als die immer wiederkehrende Unzufriedenheit der Menschen mit der harten Wirklichkeit des Lebens. Im Mythos vom goldenen Zeitalter, in dieser Legende von einer vollkommen glücklichen Lebensmöglichkeit der sagenhaften ersten Menschen, spricht sich ein Sehnen der Völker aus, das mit der Kulturmenschheit untrennbar verbunden ist. Viele Namen könnte man anführen, um den Traum von einem besseren Dasein überall vertreten zu finden: das Paradies des alten Testamentes; der Olymp; das Arkadien der Schäfer; der Heldensitz Walhalla; das Land Orplid der deutschen Romantik; — andere Bezeichnungen, andere Ausschmückungen stammen von den nationalen Verschiedenheiten, von den andersartigen Lebensbedingungen her, aber das Menschliche ist inmitten aller Verkleidung dasselbe geblieben. Der Mensch ist mit seiner Gegenwart nie zufrieden. Wenn wir etwas für tadelnswert halten oder mit uns selbst nicht zufrieden sind, so meinen wir, daß alles nur auf die „schlechten Zeiten“ zurückzuführen sei, daß wir uns in einem anderen Jahrhundert viel wohler gefühlt hätten, und daß es „früher“, in der „guten, alten Zeit“ alles viel besser gewesen sei. Oder wir stellen uns vor, wie es sich in einer Welt leben ließe, die all unseren Wünschen angepaßt wäre. Unser Gefühl ruft diese Unzufriedenheit hervor, und das Gefühl baut das goldene Zeitalter auf. Unser Verstand sagt sich freilich, daß in jedes Menschen Dasein das gleiche Auf und Ab, Wohl und Uebel, Glück und Unglück sich wiederholt, daß die Aufgaben und Mühen im Grunde dieselben bleiben, und daß jedes

neue Jahrhundert, jede Generation ganz von unten her wieder aufbauen muß — und vor allem weiß er, daß das goldene Zeitalter ein Traum ist und daß es niemals wirklich da war.

Für die menschliche Phantasie ist diese Erkenntnis aber nicht haltbar. Sie hat ihr Reich, in dem der von der Wissenschaft verurteilte Traum zur Wirklichkeit wird: die Dichtung, die Musik, die Malerei ermöglichen den mehr oder minder langen Aufenthalt in einer besseren Welt.

„Willst du in meinem Himmel mit mir leben,
So oft du kommst, er soll dir offen sein."

so wußte sich nicht nur der Dichter Schiller vom Götterkönig Zeus eingeladen: so erstrebten es in ihren Erzählungen von der aetas aurea Hesiod und Platon und alle ihnen folgenden Dichter, die irgend eine Verklärung irdischen Seins zum Ausdruck brachten.

Neben der Musik, die als unmittelbare Sprache des Gefühls, als Harmonisierung des unharmonischen Lebens mit seinen Widersprüchen, Spannungen, Schicksalsfügungen von keiner anderen Kunst zu überbieten ist, in ihrer Eigenschaft, das menschliche Gemüt seinen verklärenden Träumen zu überlassen, haben Dichtung und Malerei ihr schönstes Ziel in dieser idealen Aufgabe. An der Schäferdichtung der Renaissance konnten wir diese Gedankenrichtung der Italiener, Spanier und Franzosen beobachten. Ein Blick auf die zeitgenössische Malerei zeigt, wie tief der Wunsch nach Idealisierung auch hier vertreten war:

Botticellis „Primavera" führt mit den vergeistigten keuschen Gestalten in Anlehnung an die Antike in eine verklärte Welt hinüber; die idealisierte Landschaft vieler großer Maler Italiens entspricht durchaus der überwirklichen Naturschilderung des goldenen Zeitalters in der Schäferdichtung. Giorgiones „Ruhende Venus" und die Frauengestalten der Venus-Bilder Tizians scheinen in ihrer überirdischen Schönheit aus dem goldenen Zeitalter herabgestiegen. Dem Alltag stellt der Italiener die farbenfrohe Schönheitsanbetung des klassischen Mythos entgegen.

Der Spanier gibt den Zwiespalt von rauhem Leben und Traum-Dasein auf andere Weise wieder: Velazquez verstand es, in seinen Meisterwerken das tiefste menschliche Elend und eine märchenhafte bessere Welt auf eine Leinwand nebeneinander zu stellen. Wirklichkeit und aetas auras sind verkörpert in armen Spinnerinnen, Bettlern, Trinkern, häßlichen Zwergen einerseits, und auf der anderen Seite in lieblichsten Erscheinungen der höfischen

Adelswelt und bekränzten Götterjünglingen („Las hilanderas", „Las meninas", „die Trinker mit dem jungen Bacchus", etc.).

Der Franzose gab als Letzter in seiner Weise als genau durchdachte logische Ergänzung zur „Asträa", „Arcadia" und „Diana" die klassischen Landschaftsbilder. Nicolas Poussin Gaspard Dughet, Claude Lorrain malten die erhabene, heldische Landschaft. Diese blieb noch vorbildlich bis zum 18. Jahrhundert für die Schäferszenen von Watteau und Boucher.

So ist in Frankreich auf dem Gebiet der Malerei, wie auch durch die Oper auf dem der Musik, der Mythos vom goldenen Zeitalter besonders lange in Verbindung mit dem Schäfertum erhalten geblieben, eigentlich bis zur Gegenwart. Denn André Gide greift in einer Sammlung von Reiseberichten aus dem Orient auf die Bukolik zurück und gibt einem Buch den Titel „Amyntas", und nennt darin den ersten Abschnitt mit den Eindrücken aus El Kantara von 1899: „Mopsus". Wie die Dichter der Renaissance mit dem Gedanken oder dem Anblick von ländlichem Frieden die Vorstellung von der aetas aurea verbanden, so kommt auch Gide bei der Ruhe und Ausspannung, die ihm der Aufenthalt in der Herdenreichen Oase bringt, auf den schönen Traum von der Vergangenheit:

> p. 15: „Qu'ai-je voulu jusqu'à ce jour ? Pourquoi peinais — je ? — Oh! je sais maintenant, hors du temps, le jardin où le temps se repose. Pays clos, tranquille, Arcadie! .... J'ai trouvé le lieu du repos..... Bêlements des troupeaux dans le soir; chants flottants des pipeaux sous les palmes; roucoulements sans fin des ramiers; — ô nature sans but, sans deuil et non changée,..... Tout repose et sourit, dans sa félicité frugale. — Simple travail des champs, âge d'or!"

Bibliographie

I. Texte:

Aratos: „Phainomena". Des Aratos Sternerscheinungen und Wetterzeichen. Uebersetzt und erklärt von Johann Heinrich Voß. Heidelberg 1824.

Boccaccio, Giovanni: „Ameto o la commedia delle ninfe fiorentine" in „Opere volgari", Band XV, Florenz 1833.

derselbe: „Ninfale Fiesolano", herausgegeben von Berthold Wiese, Heidelberg 1913.

Böhl de Faber, Nicolas: „Floresta de rimas antiguas castellanas." Hamburg 1821—23.

Boscán: „Las obras de Juan Boscán". Herausgegeben von William I. Knapp. Madrid 1875.

Bucolici Graeci: Recogn. Otto Koennecke. Brunsvigae 1914.

Bucoliques grecs: T. I. „les belles Lettres", Paris 1925.

Cancioneiro geral: Alte portugiesische Liedersammlung des Edeln Garcia de Resende, neu herausgegeben von E. H. v. Haussler. Facsimile der Ausgabe von 1516.

Castiglione, Baldassare: „Il Cortigiano". München und Leipzig 1907.

Cervantes Saavedra, Miguel de: „La Galatea", in „Obras completas", ed. por Schevill y Bonilla. Madrid 1914.

Cervantes: „El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha" in „Coleccion universal", Madrid 1930.

Dante Alighieri: „La divina Commedia", con l'introduzione e il commento di Eugenio Camerini. Milano.

derselbe: „Eclogae", Joannis de Virgilio Carmen et ecloga responsiva. Testo, commento, versione a cura di Giuseppe Albini. Firenze 1903.

Denis: „Das Liederbuch des Königs Denis von Portugal", ed. von H. Lang. Halle 1894.

Encina: „Teatro completo de Juan del Encina“, Ed. de la Real Academia Española, Madrid 1893.

derselbe: „Imitacion de las eglogas de Virggilio“, in „Antotologia de poetas liricos castellanos“ Tomo VII, Madrid 1898.

Falcão: „Obras de Christóvão Falcão“, ed. critica annotoda por Augusto Epiphanio da Silva Dias. Porto 1893.

Fernandez: „Farsas y églogas al modo y estilo pastoril fechas por Lucas Fernandez“, ed. de la Real Acad. Esp. Madrid 1867.

Garcilaso de la Vega: „Poesias“, in „Biblioteca de autores españoles, Poetas liricos de los siglos XVI y XVII. Tomo-primero. Madrid 1854.

Gide, André: „Amyntas“, éd. de la Nouvelle Revue Française, Paris 1927.

derselbe: „Corydon“, Paris 1924.

Gil Polo, Gaspar: „La Diana enamorada“, Paris 1827; und Madrid 1907, in „Origenes de la Novela“, II.

Guarini, Giov. Batrista: „Il Pastor fido“, tragicommedia pastorale. Milano 1807.

Hardy: „Le Theatre d'Alexandre Hardy“, erster Neudruck, ed. von E. Stengel. Marburg 1884.

Hesiod: „Les traveux et les jours“, texte grec avec une introduction. Paris 1909.

Homer: „Werke“ von Joh. Heinr. Voss. Leipzig.

Longus: „Hirtengeschichten von Daphnis und Chloe“, nach der Uebers. v. Friedr. Jacobs herausgegeben und eingeleitet von O. Kiefer. Berlin und Leipzig 1904.

Lope de Vega: „Obras“, publ. por la Real Acad. Esp. Madrid 1895.

Lorenzo: „Poesie del magnifico Lorenzo de Medici“ als Suppl. zu „Roscoes Life of Lor. de M.“ London 1801.

Marot: „Oeuvres de Clément Marot“, éd. Georges Guiffrey, Paris 1875.

Montalvo: „El Pastor de Filida, compuesto por Luis Galvez de Montalvo“, in „Origenes de la Novela“ II.

Montemayor, Jorge de: „La Diana“, Madrid MDCII.
dto. in „Origenes de la Novela“ II.

Petrarca: „Francisci Petrarchae Poemata Minora“. 1829.

Platon: „Sämtliche Werke“, Phaidon-Verlag, Wien, 1925.

Poetae bucolici et didactici, Paris 1851.

Poliziano: „Opere volgari di M. Angelo Ambrogini Poliziano“, publ. von T. Casini. Firenze 1885.

Polybios: „Des Polybios Geschichte“, übers. von A. Haakh, Berlin-Schöneberg 1876.

Racan: Oeuvres complètes de Racan“; nouv. éd. par M. Tenant de Latour, Paris 1857.

Resende: siehe Cancioneiro geral.

Ribeiro, Bernardim: „Menina e moça ou saudades“. Lisboa 1785.
derselbe: ed por José Pessanha, Porta 1891.

Ronsard, Pierre de: „Oeuvres complçtes“, Nouvelle édition par Prosper Blanchemain. Paris 1857.

Sâ de Miranda: „Poesias de Francisco de Sa de Miranda.“ Ediçao feita sobre cinco manuscriptos ineditos e todas as ediçoes impressas por Carolina Michaelis de Vasconcellos, Halle 1885.

Sannazaro, Jacopo: „Arcadia“, Milano 1806.
derselbe: secondo i manuscritti e le prime stanze con note ed introduzione di Michele Scherillo, Torino 1888.

Seneca: „Epistola 90“, „Ueber die Leistungen der Philosophie“, deutsch von Pauly & Haakh, ed. Thassilo v. Scheffer in „Klassiker des Altertums“, 1927.

Tasso, Torquato: „Aminta, Favola di pastori“, Venezia 1802.

The Greek Bucolic Poets: in „The Loeb classical library“, London 1919.

Theokrit: siehe Bucolici und Poetae bucol.

Torquemada, Antonio de: „Colloquios satiricos“, in „Origenes de la Novela“ II. Madrid 1907.

d'Urfé, Honoré: „L'Astrée“, nouvelle édition, publ. par Hughes Vaganay, Lyon 1925—28.

Valbuena: „Siglo de Oro en las Selvas de Erífile“, compuesto por Don Bernardo de Valbuena, Obispo de Puerto-Rico. Edición corregida por la Academia Española. Madrid 1821.

Virgilio, Giovanni: siehe Dante.

II. Kritische Arbeiten:

Arethusa oder die Bukolischen Dichter des Altertums, übersetzt ins deutsche und eingeleitet. Berlin 1806, bei Joh. Fr. Unger.

Becker, Philipp August: „Geschichte der spanischen Literatur“, Straßburg 1904.

Bellermann, F.: „Die alten Liederbücher der Portugiesen“, Berlin 1840.

Billeter, Gustav: „Griechische Anschauungen über die Ursprünge der Kultur“, Zürich 1901, Beilage zum Programm der Kantonschule.

Birch-Hirschfeldt, Adolf von: „Geschichte der französischen Literatur seit Anfang des XVI. Jahrhunderts“. Stuttgart 1889.

Bochet, Henri: „L'Astrée, ses origines, son importance dans la formation de la littérature classique“, Thèse, Genf 1923.

St. Beuve, Charles: „Table historique et critique de la poésie française“, 1876.

Bouterwek: „Geschichte der portugiesischen Poesie und Beredsamkeit“, Göttingen 1805.

Braga, Theophilo: „Bernardim Ribeiro e os Bucolistas“ in Historia da litteratura portugueza V. Porto 1872.

derselbe: „Vida de Sâ de Miranda e sua eschola“. Hist. da litt port. VI. Porto 1871.

derselbe: „Manual da hist. da litt. portugueza desde as suas origens até ao presente“. Porto 1875.

Braga, Theophilo: „Nueva luz histórica sobre Bernardim Ribeiro“, Aufsatz in der Revista Critica de Historia y Lit. esp. 1895.

Brinkmann, Hennig: „Geschichte der lateinischen Liebesdichtung im Mittelalter“. Halle a. S. 1925.

Brunetière, Ferdinand: „Histoire de la littérature française classique“, II. 1912.

Brunot, Ferdinand: „Histoire de la langue française des origines à 1900“. II. Paris 1906.

Burckhardt, Jacob: „Die Kultur der Renaissance in Italien“, 1860

Carrara, Enrico: „La Poesia Pastorale“, in „Storia dei Generi Letterari Italiani“, Milano 1904—08.

Castro, Américo: „El pensamiento de Cervantes“, in „Revista de Filologia Española“, Anejo VI. Madrid 1925.

Cejador y Frauca, Julio: „Historia de la lengua y literatura castellana“, Madrid, 1915; 2. ed. 1927.

Diez, Friedrich: „Ueber die erste portugiesische Kunst- und Hofpoesie“, Bonn 1863.

Egger, A. E.: „La littérature grecque“, Paris 1890.

Eichhoff: „Ueber die Sagen und Vorstellungen von einem glückseligen Zustande der Menschheit in der Gegenwart, der Vergangenheit oder der Zukunft bei den Schriftstellern des klassischen Altertums“. in: „Jahrbücher für Philologie und Paedagogik“, Leipzig 1879.

Fitzmaurice-Kelly, James: „Histoire de la littérature espagnole“, 3. éd. Paris 1928.

Forjaz de Sampaio, Albino: „Historia da litteratura portugueza“, 1930.

Gaspary, Adolf: „Geschichte der italienischen Literatur“, Berlin 1885—88.

Gomperz: „Griechische Denker“, 1911.

Graf, Ernst: „Ad aureae aetatis fabulam symbola“, in „Leipziger Studien zur klassischen Philologie“, Lpzg. 1885.

Gröbers Grundriß der romanischen Philologie, Band II.

Heinemann, I.: „Poseidonios“ metaphysische Schriften“, Breslau 1. 1921; 2. 1928.

Heinermann, Theodor: „Gesch. der span. Lit.“ München 1923.

Hortis: „Studi sulle opere latine del Boccaccio, con particolare riguardo alla storia della erudizione nel medio evo....“ Trieste 1879.

Hurtado, Juan, y J. de la Serna: „Hist. de la Lit. Esp.“ Madrid 1921.

Justy, Karl: „Velazquez“, Bonn 1888.

Klemperer, Victor: „Die romanischen Literaturen“, II. „Italien“, im Handbuch der Literaturwissenschaft, Wildpark-Potsdam 1924.

Koerting, Heinrich: „Geschichte des französischen Romans im XVII. Jahrhundert.“ Oppeln und Leipzig 1887.

Lavisse: „Histoire de France“, V; VI; Paris.

Lefranc, Abel: „Le Platonisme dans la littérature en France à l'époque de la Renaissance“, in „Revue d'histoire littéraire“, Band III, 1896.

Leisegang, Hans: „Die hellenistische Philosophie von Thales bis Platon“, und II. „Die hellen. Phil. von Aristoteles bis Plotin“. Breslau 1923.

Levrault, Léon: „Le Genre pastoral“, Paris 1914.

Loiseau: „Histoire de la littérature portug.“ Paris 1886.

Magendie, Maurice: „Du nouveau sur l'Astrée“. Paris 1927.

Magne, E.: „Nicolas Poussin“.

Marsan, Jules: „La pastorale dramatique en France“, Paris 1905.

Mendes dos Remedios, Joaquim: „Hist. da litt. port“. 1921.

Menéndez y Pelayo, Marcelino: „Juan Boscán“, in „Antología de poetas líricos castellanos“ Tomo XIII, Madrid 1908.

derselbe: Antol. de poet. lir. cast. VII, Madrid 1908, „Encina“.

derselbe: „Origenes de la Novela I“, in „Nueva Bibl. de Aut. Esp.“ Madrid 1905.

derselbe: „Origenes de la Novela II““, Madrid 1907.

derselbe: Aufsatz in der Revista critica de historia y literatura españolas, año I, num. I. Marzo 1895.

Michaelis de Vasconcellos, Carolina: in Gröbers Grundriß, II.

derselbe: „Ein portugiesisches Weihnachtsauto; Pratica de tres Pastores“. Braunschweig 1881.

Morf, Heinrich: „Geschichte der neueren französischen Literatur". Straßburg 1898.

Nietzsche, Friedrich: „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik." 1870—71.

Petriconi, H.: „Ueber die Idee des goldenen Zeitalters als Ursprung der Schäferdichtungen Sannazaros und Tassos". in „Die neueren Sprachen", Band 38. Heft 4. Mai-Juni 1930.

Pfandl, Ludwig: „Spanische Literaturgeschichte", 1. Band, Leipzig-Berlin 1923.

derselbe: „Geschichte der spanischen Nationalliteratur in ihrer Blütezeit". Freiburg i. Br. 1929.

Piguet, Edgar: „L'evolution de la Pastourelle du XIIe. siècle à nos jours." Basel 1927

Pöhlmann, Robert von: „Geschichte der sozialen Frage und des Sozialismus in der antiken Welt". München 1912.

Puymaigre: „La cour littéraire de D. Juan II, roi de Castille", Paris 1873.

Ranke, Leopold: „Französische Geschichte um 1600", Stuttgart 1852.

Reinhardstoettner, Karl v.: „Portug. Lit. gesch." Leipzig 1904.

Reinhardt, Karl: „Poseidonios", München 1921.

Rennert, Hugo A.: „The Spanish Pastoral Romances". Philadelphia 1912.

Reure, Claude-Odon: „La vie et les oeuvres de Honoré d'Urfé, Paris 1910.

Rohde, Erwin: „Der griechische Roman und seine Vorläufer". Leipzig 1876.

Schönherr, Georg: „Jorge de Montemayor, sein Leben und sein Schäferroman", die „Siete Libros de la Diana", Halle 1886.

Schurtz: „Urgeschichte der Kultur", 1900.

Ticknor: „Geschichte der schönen Literatur in Spanien".

Torraca, Francesco: „Jacopo Sannazaro" in „Scritti critici" Napoli 1907.

Vasconcellos, Joaquim de: „Os musicos portuguezes", Porto 1870

Vossler, Karl: „Tassos Aminta und die Hirtendichtung", in „Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte", VI, 1, 1906.

derselbe: „Die Antike und die Bühnendichtung der Romanen" in „Vorträge der Bibliothek Warburg", VII. 1927—28.

Weisbach, Werner: „Der Barock als Kunst der Gegenreformation", Berlin 1921.

derselbe: „Die französische Malerei im 17. Jahrhundert", Berlin 1932.

derselbe: „Die Kunst des Barock in Italien, Frankreich, Deutschland und Spanien", Berlin 1924.

Wiese, Berth. und Erasmo Percopo: „Geschichte der italien. Lit." Leipzig und Wien 1910.

Wolf, Ferdinand: „Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen Nationalliteratur". Berlin 1859.

Zumbini, B.: Aufsatz im „Giornale Storico della letteratura italiana", Band VII. 1886.

Lebenslauf

Ich, Erika Lipsker gen. Zarden, Tochter des verstorbenen Kaufmanns Joseph Lipsker und seiner Ehefrau Rosi, geb. Wohlauer, wurde geboren am 4. November 1909 zu Altona in Schleswig-Holstein.

Von 1916 bis 1923 besuchte ich das Privatlyzeum von Hedwig Sieg, Altona, bis 1925 die realgymnasiale Studienanstalt der Stadt Altona, und von April 1925 ab die Deutsche Belgrano-Schule, Oberrealschule, zu Buenos Aires, Argentinien, wo ich am 12. Dezember 1927 die Reifeprüfung bestand.

Dann war ich für das Studienjahr 1928 zu Buenos Aires an der argentinischen National-Universität, „Facultad de Filosofía y Letras", immatrikuliert, als Schülerin der Herren Professoren Alberini, Bonet, Corti, Martini, Nirenstein, Ravignani, Rojas, Schüler u. a.

Seit dem Wintersemester 1929/30 widmete ich mich dem Studium der Romanistik, Philosophie und Musikwissenschaft an der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin. Ich besuchte die Vorlesungen und Uebungen der Herren Professoren Baumgardt, Castro, Dessoir, Gamillscheg, Köhler, Lewin, Maier, Rieffert, Schering, Spranger, Stumpf und Wechssler, und der Herren Lektoren Olivier-Henrion und Petrone. Ihnen allen bin ich zu großem Dank verpflichtet. Ganz besonders danke ich aber an dieser Stelle meinem hochverehrten Lehrer, Herrn Professor Dr. Eduard Wechssler, der mir die Anregung zur vorliegenden Arbeit gab und ihr Entstehen mit stets hilfsbereitem Rat gefördert hat.